

La Grandeza mexicana de Balbuena: delirios críticos y claves de lectura

La Grandeza mexicana de Balbuena: Critical Delirium and Reading Keys

Ignacio Arellano

Universidad de Navarra, GRISO
ESPAÑA
iarellano@unav.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 5.2, 2017, pp. 307-346]
Recibido: 16-03-2017 / Aceptado: 02-05-2017
DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2017.05.02.19>

Resumen. Comentarios sobre la *Grandeza mexicana* de Balbuena, poniendo de relieve algunas claves de lectura y el peligro de los prejuicios y la falta de conocimientos filológicos que se manifiestan en la edición de Saad Maura del poema. Se aportan una serie de glosas y notas para corregir errores del texto y comprender referencias del poema y sus objetivos.

Palabras clave. Balbuena; México; corografía; literatura virreinal.

Abstract. Comments on Balbuena's poem *Grandeza mexicana*, highlighting some reading keys and the danger of prejudices and lack of philological competence that are reflected in Saad Maura's edition of the poem. The article provide a series of comments and notes to correct errors of the text and to understand references of the poem and its objectives.

Keywords. Balbuena; México; Chorography; Colonial Literature.

PREFACIO GENERAL: LA (IN)COMPETENCIA FILOLÓGICA Y LOS PREJUICIOS IDEOLÓGICOS

La obsesión de la 'modernidad' y la 'posmodernidad', adulada por el sistema académico predominante en el principio del siglo XXI, está provocando a menudo la marginación de las disciplinas 'fuertes' de la filología tradicional (concepto este de lo 'tradicional' considerado pecaminoso en buena parte de la crítica con pretensiones 'modernas e innovadoras'). No se considera necesario para estudiar un poema —como la *Grandeza mexicana*, que es el que ahora me interesa—, el conoci-

miento de la retórica, la poética, la historia o la lingüística. En vez de esas arcaicas habilidades se manejan instrumentos posmodernos que operan con paradigmas trasatlánticos, anticolonialistas, feministas, indigenistas, capitalistas (o anti-), con negociaciones y agendas, ansiedades masculinistas, con archivos insulares y políticas anti-eurocéntricas... la mayoría —al menos en sus modos de ejecución más conspicuos— disciplinas «blandas», maleables, con inclinaciones a la incoherencia y la divagación, pero supuestamente «innovadoras».

El problema es que suelen ignorar —como se verá en el caso de Balbuena— el texto y sus niveles expresivos para inventar ficciones arbitrarias frecuentemente marcadas por el prejuicio¹ o por una previa postura ideológica.

Estudios como el de Fuchs y Martínez-San Miguel (2009) pretenden abordar la lectura de Balbuena desde paradigmas de la globalización, en especial «desde un paradigma transatlántico y a la vez, más allá de él» (p. 675): «desde» y a la vez «más allá», demarcaciones sutiles y demasiadamente refinadas para quienes no se han enterado siquiera de que la destinataria —doña Isabel de Tobar— vive en San Miguel de Culiacán y no en Europa. Así afirman las autoras del citado estudio (p. 676):

Como es conocido, el objetivo principal del poema es elaborar una imagen de la Nueva España para una lectora metropolitana —Doña Isabel de Tobar y Guzmán—, quien está a punto de emprender el viaje de Europa a América.

Pues no. Doña Isabel quiere viajar desde San Miguel de Culiacán a la ciudad de México para ingresar en un convento. No está en Europa. Y Balbuena no quiere elaborar una imagen de Nueva España sino de la ciudad de México. Si detalles tan elementales escapan a la lectura de semejantes analistas, ¿cómo confiar en que sean capaces de desenmarañar

un texto en el que se construye una modernidad urbana americana concebida simultáneamente como fuente de riqueza y como sostén del proyecto imperial hispánico (epílogo y capítulo último). Proponemos, pues, una lectura transatlántica de *La grandeza mexicana* centrada en la importancia de lo que denominamos la «metrópolis colonial». En segundo lugar, y a nivel genérico, analizamos este texto como «épica urbana», en la que el espacio del héroe es reemplazado por la creación de la ciudad como personaje central en tanto circuito que se articula a partir de la triangulación Asia-América-Europa. Finalmente, nuestro ensayo propone un cuestionamiento crítico a las contribuciones y a los límites del paradigma transatlántico para esclarecer la interpretación histórico-cultural de textos que se producen en la coyuntura del proyecto imperial hispánico a principios del siglo XVII (p. 676)?

1. Ver para este problema Arellano, 2010.

Al parecer la «fascinante polisemia» del poema (p. 679) y el sentido enigmático de lo «cifrado» provoca continuas desorientaciones², y abusivas afirmaciones, como la de que

Al volverse un nuevo centro, esta metrópolis comercial compite con España, que se ve reducida a poco más que ser un socio comercial dentro de una larga y variada lista. El desafío a la autoridad política de España (el mundo se inclina ante México) resulta particularmente interesante cuando tomamos en cuenta las realidades económicas del comercio entre el Nuevo Mundo y el Oriente. (p. 683)

Pensar que para Balbuena, a la altura de 1604, España «se ve reducida a poco más que ser un socio comercial dentro de una larga y variada lista», y que el poema cuestiona la centralidad de la metrópoli española, desafiando la autoridad política de España, es un exceso que no se justifica en ningún elemento del texto, lo mismo que resulta infundado asegurar (como hace Sabat Rivers) que el poema expresa un cambio «en el eje del poder», cuyo centro pasaría de España a México³.

Daniel Torres (1998) divaga por su parte en un territorio de logomaquias, a partir de ideas confusas sobre la utopía y la elipsis «barroca». Contra lo que afirma Torres (y algún otro) la descripción de México nada tiene que ver con la utopía, ni con la de Tomás Moro, ni con ninguna otra. Balbuena hace un ejercicio de corografía de una ciudad real (desde perspectivas hiperbólicas propias del género), y describe aspectos reales, todo lo contrario de las utopías. Y en cuanto a la figura retórica de la «elipsis al cuadrado» que según Torres (p. 86) caracteriza a la lírica colonial, solo sirve para huecos juegos de palabras: «es una presencia ausente que se excluye por un proceso de sustitución» (p. 87), «El otro modo de elipsis lírico en Hispanoamérica se puede definir como la exclusión de ese elemento suprimido de la serie, pero bien como una elipsis elidida que prescinde hasta de sí misma.» (p. 87). Confieso no alcanzar en qué medida la elipsis elidida que prescinde de sí misma puede aclarar la *Grandeza mexicana* de Balbuena⁴, porque no alcanzo qué es una elipsis elidida.

No falta tampoco en Torres la acusación de menospreciar «lo netamente americano» (p. 92, nota 4) porque se mencionan los «incultos Andes» o «el indio feo». Lo que le sucede a Torres (no es el único) es que margina o no comprende bien las raíces literarias de la obra de Balbuena, que con claridad apunta Trinidad Barrera

2. Afirman que «todo en este discurso está cifrado» (malentendiendo el sentido de la expresión de Balbuena, cosa bastante habitual, ver *infra*) sugiere no solo un 'resumen' sino un lenguaje comercial de contabilidad, y un código en clave (p. 679). Pero en su artículo no vuelve a plantearse clave ni código. («Todo en este discurso está cifrado» es el verso que cierra la octava presentativa del poema).

3. Juicio excesivo de Sabat-Rivers, 1992, p. 33. Cit. por Fuchs y Martínez-San Miguel, 2009, p. 682. Lo que digo en nada empece la importancia comercial e histórica de México, pero afirmar que el eje del poder en este momento pasaría a Nueva España es completamente infundado.

4. No comprendo tampoco cómo esta técnica «produce el palimpsesto como escritura que mantiene semi-oculta la tradición que le antecede valiéndose de esa escritura semi-borrada» (p. 88), palimpsesto que evidenciaría nada menos que el proyecto de autonomía cultural de la poesía barroca en Hispanoamérica. De algún modo vago esta *elipsis* inspira la idea de la ocultación que ordenará la interpretación de Saad Maura, según comentaré más adelante.

(2006)⁵ al señalar que Balbuena «como buen humanista y hombre de Iglesia conocía la tradición clásica que oponía la polis civilizada a la barbarie de los no urbanizados» (Barrera, p. 189). Pues, en efecto, los Andes son incultos (no cultivados, agrestes)⁶ y el indio al que se refiere aparece en un pasaje que contrasta la belleza y cultura de doña Isabel (destinataria del poema) con el ámbito primitivo y salvaje de San Miguel de Culiacán —donde habita ese indio—, ámbito que a su vez contrasta con la urbe de México, que sería el marco adecuado para la dama. No hay desprecio para lo americano en ninguno de los magros pasajes citados: podrían citarse infinitos más de aprecio a lo americano y algunos otros que critican a los «europeos». Volveré sobre alguno de estos asuntos.

Jacques Joset (2014) insiste de nuevo en la polisemia de «cifrar»⁷:

se completa la semántica plural de lo cifrado, buen ejemplo de barroquismo lingüístico que invita a descifrar lo que Balbuena quiso ocultar⁸ detrás de un discurso aparentemente llano como es el de cualquier corografía por estilísticamente inflada que sea (p. 856)

Por lo demás la mayor parte del artículo de Joset ofrece un «estado de la cuestión» básico y se ocupa de las dimensiones económicas de esta «epopeya mercantil», aspecto interesante sin duda del poema, ya tratado por Gruzinski (2004)⁹, y que plantea pocos conflictos interpretativos.

En semejante panorama, apuntado solo como fondo parcial, la reciente edición de Asima F. X. Saad Maura (2011), —inicial catalizador de estas páginas— puede considerarse una síntesis de desenfoces y deficiencias interpretativas. Su lectura de la obra tiene como hilo conductor —cimentado en una perspectiva hispanófoba¹⁰ de partida— la acusación a Balbuena de ocultar lo verdadero, siendo

5. Ofrece Barrera el más completo análisis de tradiciones y formas literarias que están en la base de la *Grandeza*, trabajo mucho más útil que todas las divagaciones elípticas y trasatlánticas...Ver también para estas tradiciones literarias Íñigo Madrigal, 1992.

6. Absolutamente todas las ocurrencias de «inculto» en el *Tesoro* de Covarrubias corresponden a este sentido asociado al campo o lugar agreste. Es fácil el desplazamiento peyorativo, pero no indispensable.

7. Olvidan todos los citados estudiosos que la polisemia se produce y limita en los contextos: que Covarrubias o cualquier diccionario recoja varias acepciones no significa que un vocablo funcione polisémicamente. En Balbuena «todo en este discurso está cifrado» no es expresión polisémica, y lejos de agudizar la sagacidad de los intérpretes, como cree generosamente Joset, ha provocado las más obtusas desorientaciones.

8. La voluntad de ocultamiento para Joset parece ser cuestión de estética literaria, lo que bien podría darse en un poema conceptista. Aunque la dificultad conceptista nada tiene que ver con las dimensiones políticas e ideológicas de la ocultación que los estudiosos de Balbuena señalan, en especial su última editora, Saad Maura (ver *infra*). En el artículo de Joset no queda clara esta cuestión.

9. Se advierte en Joset también cierto prejuicio y perspectiva —¿belga francófona?— de superioridad en sus constantes calificaciones del poema: pomposo, ditirambo excesivo, hinchazón estilística, grandilocuente, triunfalista, rimbobante... etc. Al parecer Balbuena debería haber hecho un elogio más «moderado» de España, del Imperio español y de la grandeza mexicana... Yo no creo que Balbuena destaque precisamente por las rimbombancias y pomposidades... Para saber lo que es pompa y boato estilístico vaya el lector por ejemplo al *Poema heroico de San Ignacio de Loyola* de Domínguez Camargo.

10. Algo de eso apunta Giménez Pérez, 2013.

lo «verdadero» el México azteca. El poema se convierte así en un documento que revela el eurocentrismo, el intento de «blanqueamiento», el propósito de instaurar el olvido y borrar la «verdadera» historia mexicana que estribaría en el enfrentamiento de dos polos, el 'europeo' y el 'indígena'. Saad incita al lector a descifrar ese sentido corrupto y denunciar la tarea de poetas como Balbuena:

Por esto les sugiero a quienes lean *Grandeza mexicana* que no solo indaguen ese estilo cifrado, bien sea manierista o bien barroco, sino que además lo comparen con el de escritores de cualquier época, comprobando así que tanto Balbuena como otros antes y después de él, incluso hasta nuestros días, hicieron, han hecho, hacen y seguirán haciendo lo mismo, parafraseando a Torres: elidir, omitir, suprimir y hasta eliminar lo «verdadero» que puede haber en algo¹¹.

Y sin embargo es la editora la que omite, suprime y elimina mucho de lo «verdadero», en pos de obsesiones tópicas. Baste señalar que no había solo dos mundos (colonizadores y colonizados) identificados con los «europeos» y los indígenas, como abusiva y utópicamente evocaba ya Bartolomé de las Casas y sigue pensando Saad (y una legión de estudiosos poco agudos)¹².

Comparemos, pues, el pasaje de Saad citado con otro del cacique zapoteca Patricio Antonio López —voz autorizada en esta contabilidad «étnica»—: en pleno siglo XVIII este cacique en su *Mercurio indiano. Poema histórico* manifiesta la facilidad con la que los indios de la mixteca de Guajaca se convirtieron en aliados y vasallos de los españoles, en parte para protegerse de sus enemigos naturales, los mexicanos. En su poema relata la guerra contra los mexicanos, pondera el valor de los zapotecos, cuyo pueblo defiende en su poema, donde «revela» acerca de los aztecas una perspectiva que Saad no podrá aceptar desde la postura interpretativa expuesta en relación a Balbuena. Independientemente de la parcialidad e injusticia con que escriba el cacique López, será una sorpresa para Saad (y otros) el hecho de que «los indios» no sean un bloque unitario aplastado por los «europeos», sino una sociedad compleja con sus enfrentamientos, y que desde la visión de este zapoteca los mexicanos no sean sino opresores que quieren borrar, ocultar y anular al pueblo zapoteco¹³: los indígenas, escribe, son de «varias naciones», «con varias lenguas o idiomas / que unas con otras se oponen» (p. 85); pueblo zapoteco «que siempre / fue del mexicano azote» (p. 92), mexicanos a los que describe como gentes feroces

11. La principal ocultación en la historia mexicana —que Saad a su vez oculta— es a mi juicio la que se produce después de la Revolución, esto es, el intento sistemático y dirigido por el poder de borrar nada menos que a Hernán Cortés, con pocas excepciones como la del hispanófilo José de Vasconcelos, pronto derribado de sus cargos.

12. La historia oficial se empeña en considerar 'traidores' o inexistentes a los aliados de los españoles contra el poder azteca, pero de cualquier manera los conflictos entre imperialismos, sin entrar ahora en su análisis, expresan una complejidad ignorada por muchos estudiosos, entre ellos Saad, que ejerce una labor de ocultación y borrado de datos 'verdaderos'. El texto de Patricio Antonio López que cito es solo uno de esos datos.

13. Tarea de ocultación que cuenta con la complicidad de la editora de Balbuena. Dicho sea también, López reivindica el valor y cultura de su pueblo, tratado a menudo malamente por muchos «eurocentristas» de los que se queja con harta razón: ver p. 76.

con afición a los sacrificios guerreros («cruentos sacrificios», p. 92), ambiciosos, traicioneros y torpes causantes en los pueblos zapotecos de «robos, muertes y extorsiones» (p. 94). López se queja de los abusos de las autoridades corruptas, de los esquilmadores, reclama los derechos de los indígenas, pondera sus habilidades y virtudes, etc. Para López parte de lo «verdadero» es la denuncia de la opresión de los aztecas sobre los zapotecas y tlaxcaltecas. ¿O quizá López contribuye al ocultamiento por colocarse frente a los aztecas, a los que Saad y otros convierten en exclusivos representantes de México —no solo prehispánico—?

Cada poeta tiene sus objetivos: resulta absurdo exigir que todos transiten por la misma vía y lanzar acusaciones de ocultamiento de «lo verdadero» porque no se encuentra en un poema lo que el prejuicio quiere encontrar.

¿Y qué es lo que quiere encontrar y encuentra Saad en la obra de Balbuena?

LA EDICIÓN DE SAAD MAURA, SÍNTESIS DE ERRORES

No voy a entrar en todas las incomprensiones que componen la introducción de Saad. El lector podrá completar mi juicio general con las enmiendas y comentarios que hago más adelante al aparato crítico.

La interpretación general del poema en su estudio preliminar

¿Es posible que Balbuena quiera escribir un poema sobre las grandezas de México —el que él conoce, claro— con ese mismo objetivo —válido en sí mismo— a la vez que exhibe su dominio literario, con las habituales pretensiones —fama, medro, etc.— que estos casos, en el extremo, ni sorprendentes?

Para Saad —y otros— tal objetivo no es suficiente. Según la editora Balbuena quiere encubrir el deterioro del imperio¹⁴, borrar la «verdadera historia» (la azteca), provocar «la pérdida de la memoria», etc., objetivos que al cabo coinciden en uno mismo: la ocultación del pasado azteca, la tergiversación «eurocéntrica» de la historia universal concentrada en la ciudad de México...

Mediante su obra laudatoria en y para ese Nuevo Mundo tan lleno de conflictos y contradicciones, Balbuena escribía para encubrir el deterioro que estaba experimentando el Imperio, a la vez que para complacer y obtener favores de la Corona (Saad, p. 47).

Balbuena escribía del mismo modo, dice Saad, que Colón y Hernán Cortés, que tenían que ponderar la riqueza de las tierras descubiertas y conquistadas «de manera que los Reyes Católicos no se sintieran defraudados» (p. 23, sic.¹⁵).

14. Ardua labor sería esta para cualquier poema, sobre todo para un poema que no tiene propiamente ínfulas heroicas o épicas, ni es una obra histórica de amplio alcance. Hay una notable desproporción en los juicios y comentarios de Saad, como se irá viendo.

15. Colón es del tiempo de los Reyes Católicos, pero las *Cartas de relación* de Cortés se dirigen, claro, a Carlos V. La primera carta de Hernán Cortés se fecha en 10 de julio de 1519 y se dirige a la reina doña

Balbuena (sigo con Saad) exalta los logros de la Corona española «obviando el pasado azteca» (p. 24), lo que se reitera (p. 25, 26, 27...) como si fuera un grave defecto del poeta, que al parecer estaba obligado a exaltar «las glorias del pasado prehispánico» (pp. 24-25). Exigir a un poeta que haga lo que no ha pretendido es manera tortuosa de buscarle defectos, pero lo importante aquí es la acusación de provocar el olvido de la memoria histórica por el hecho de no exaltar las glorias aztecas. Que un poema no trate de un asunto no significa que sea responsable del olvido: otros textos podrán ocuparse de lo que Balbuena no está interesado en tratar¹⁶.

Esta es la mayor preocupación de la editora: subrayar la ausencia del azteca en el poema —aunque Balbuena deja claro que pretende describir la ciudad colonial, española o cuando menos mestiza, no la Tenochtitlán de Moctezuma—. Ni siquiera cabe afirmar de modo taxativo tal ausencia y la exclusividad de la sociedad blanca —como hace Saad Maura—, ya que se menciona la multicolor y variopinta población de la urbe («de diversa color»):

De varia traza y varios movimientos
varias figuras, rostros y semblantes,
de hombres varios de varios pensamientos,
arrieros, oficiales, contratantes,
cachopines, soldados, mercaderes,
galanes, caballeros, pleiteantes,
clérigos, frailes, hombres y mujeres
de diversa color y profesiones,
de vario estado y varios pareceres (p. 170)

De todos modos se puede aceptar que Balbuena ofrece el punto de vista del español, cosa tan obvia que no merecería la pena tanto relieve de la estudiosa. Pero elevar esta circunstancia a instrumento valorativo omnipresente provoca numerosas incoherencias.

El itinerario que sigue Saad es más o menos:

1) Lo que el poema evidencia es la opresión del indio, el silenciamiento y el prejuicio de Balbuena¹⁷.

Juana y al emperador. La segunda se dirige ya solo al emperador, y se fecha en 30 de octubre de 1520. El rey Fernando había muerto en enero de 1516 y la reina Isabel en noviembre de 1504. Saad no está muy fuerte en historia, aunque pretende reconstruir el contexto histórico de la *Grandeza mexicana*. Huelga decir que la situación de Colón y Cortés nada tiene en común con la de Balbuena en este sentido.

16. Adapto en los párrafos siguientes algunos materiales de Arellano, 2010.

17. Sin que falte el juicio moral desde la perspectiva moderna: cfr. Saad, 2011, pp. 24 («obviando el pasado azteca»), 25 («todo lo que ha alabado en México le pertenece en realidad a España»), 26 («afán desbocado por revivir el imperio español ya decadente»), 27 («refleja cierto prejuicio y arrogancia de quien se cree mejor que el otro, o sea, el indígena [...] se aleja del aspecto originario de la ciudad obviando su pasado azteca»), 31 («Balbuena impuso el silencio que con el tiempo habría de ocasionar la pérdida de la memoria»), 56 («invisibilidad a que somete el pasado indígena»).... Actitud semejante revelan otros estudiosos como Tenorio: «Esa ciudad cosmopolita, "la ciudad más rica, / que el mundo goza en cuanto el sol rodea" [...] no me parecía ser la México que conozco —claro, hay que salvar la distancia temporal

2) Para eludir la «verdadera» ciudad (que sería la azteca) y eludir a la vez la decadencia española Balbuena crearía una ciudad utópica, el México de su poema, centro del mundo y eje sobre el que gira toda la humanidad, y que sustituye a una Europa acabada y disipada.

Todo este camino que sigue con entusiasmo Saad está errado.

Balbuena elogia el México real, hiperbolizando, desde luego, y mirando a la ciudad con aprecio, mirada obligada por otra parte, en el género de corografía panegírica que practica en esta ocasión¹⁸. En esa ciudad y ese género el indígena no es protagonista ni puede serlo desde la mentalidad de Balbuena: no se trata de ocultarlo ni silenciarlo de modo más o menos consciente. Probablemente lo engloba, como a los menestrales blancos o mestizos, en la evocación de los muchos oficiales, gentes varias, de colores diversos, etc., pero no cabe pedir una mención específica en un nivel de protagonismo.

El deseo de mostrar el prejuicio de Balbuena es a su vez un prejuicio de la editora. Un ejemplo que ya he apuntado antes: para demostrar el desprecio de Balbuena por México (que sería por lo demás contradictorio con el elogio en que consiste el poema) comenta la evocación de un indio salvaje y un paisaje inhóspito (cfr. pp. 27, 31) como caracterizador de la perspectiva eurocéntrica del poema, pero se apoya en una cita incompleta mistificante¹⁹: pues en realidad Balbuena no habla en ese

de nada menos que cuatro siglos— no me parecía ser la México que yo quería encontrar en las páginas del poema. [...] Es así que me encontré, para decirlo de una, con la casi absoluta ausencia del indio, del amerindio, en un poema que elabora y diseña un discurso sobre una ciudad que fuera edificada y que estuviera habitada por él [...] al negar la presencia activa del indio en una representación de una ciudad donde la mayoría de habitantes son indios. Balbuena realiza gestos discursivos típicos del colonizador que quiere dominarse y ganarlo únicamente en el mundo material sino en el imaginario. Lo que subyace en mi hipótesis son las categorías retóricas binarias de negación, *negation*, y afirmación, *affirmation*, propuestas por David Spurr como rasgos del discurso colonial británico, francés y estadounidense de los siglos XIX y XX, así como el concepto de negación de coetaneidad, *dennial of coevalness*, elaborado por el antropólogo holandés Johaness Fabian para dar cuenta de la colonización discursiva que ejerce el antropólogo sobre las comunidades humanas que convierte en su objeto de estudio» (Tenorio, 2001, pp. 1-2).

18. Un aspecto elidido por Saad es el género literario y sus convenciones. La descripción satírica del soneto recogido por Dorantes («Minas sin plata, sin verdad mineros»), por ejemplo, es todo lo contrario, y también quiere hablar del México real coetáneo, pero desde la mirada satírica, que construye una visión opuesta a la que ofrece Balbuena. La recopilación de Dorantes y el poema de Balbuena aparecen el mismo año: se refieren exactamente a la misma ciudad. Joset interpreta excesivamente ese «testimonio deletéreo» de Dorantes (p. 860), al ignorar las convenciones genéricas de la sátira que exige fijarse en lo vicioso, sin que ello implique necesariamente una visión global infamante.

19. Otros ejemplos: aduce (p. 31) la expresión de Balbuena en la carta al arcediano «este lugar está casi de todo punto desierto y acabado» como desprecio del peninsular hacia lo americano. Sería absurdo calificar de lugar desierto y acabado a México, sobre el que acaba de escribir la *Grandeza mexicana*, pero esta incoherencia no le preocupa a Saad. Si hubiera leído sin prejuicios y sin ignorar el contexto se habría dado cuenta de que Balbuena habla del clima cultural y dice que si se exceptúa la capital de México, el resto de la sociedad provinciana de Nueva España está solo dedicada a «granjerías y codicia del dinero»: es decir que los calificativos negativos se refieren ¡a sus compatriotas españoles!, poco interesados en letras y curiosidades del ingenio, y sumidos en sus negocios (en el pasaje citado Balbuena pondera las

pasaje de México capital ni siquiera de México como virreinato de Nueva España: se refiere exactamente al territorio de San Miguel de Culiacán, de donde es oriunda la destinataria del poema, doña Isabel de Tovar y Guzmán. Ese es el territorio inhóspito del que procede —en contraste— la entendida y hermosa dama que quiere ver las grandezas de la capital, muy diferentes de los arenales y montes que rodean a la villa de San Miguel. Decir que el paraje de Culiacán es inhóspito no significa desprecio ni prejuicio (algo de eso hay en la referencia al indio salvaje, pero en todo caso el texto no corresponde al comentario de Saad). Nótese que cuando describe México en el capítulo VI («Primavera inmortal y sus indicios») el modelo utilizado es exactamente el topos del locus amoenus:

Todo huele a verano, todo envía
suave respiración, y está compuesto
del ámbar nuevo que en sus flores cría.
[...]
Todo el año es aquí mayos y abril,
temple agradable, frío comedido,
cielo sereno y claro, aires sutiles... (pp. 209-210)

Por lo demás mal se entendería desde el supuesto desprecio de lo mexicano la exaltación de México como centro del mundo. Saad lo resuelve calificando a esta descripción como utópica y glorificadora de todo lo español, como mecanismo encubridor de la decadencia, estableciendo unas extrañas conexiones entre elogio utópico, ocultación del azteca, disimulación de la decadencia de España y Europa, etc.

Habría que apuntar que a la altura de 1604 es muy dudoso que se pueda hablar de la caída de la España imperial. Saad, por el contrario, ha decidido ignorar que la España imperial se vería, muy poco después de 1492 «en medio de extraordinarios desastres, probablemente propiciados por los horrores que se producían en las colonias» (p. 13) —como si se tratara de un castigo divino por la maldad de la conquista—, hasta llegar «a la bancarrota una vez entrado el siglo XVII» (p. 46). Pero la bancarrota (grave problema desde luego) no equivale exactamente a decadencia del poder militar, político y cultural. Y además, esa bancarrota que en el diseño de Saad es una especie de culminación de los desastres y hondón de la decadencia española, no sirve como síntoma, porque no es la única ni responde a un proceso continuo de pérdida del poderío. La estudiosa parece ignorar que la corona española sufrió nada menos que tres bancarrotas en el reinado de Felipe II (1557, 1575,

dificultades de gozar el fruto de sus obras en ese mundo estrecho, donde «fuera de esta rica ciudad casi de todo punto desierto y acabado en lo que es trato de letras [...] por haber tiranizado las granjerías y codicia del dinero los mayores pensamientos por suyos», p. 159). Y el texto «venenoso» de Suárez de Figueroa (pp. 46-47) que pone como ejemplo de prejuicio arraigado, por sus «insultos» contra las Indias, se dirige en realidad contra los indianos (es decir, contra los españoles que regresan de la Indias alardeando y mostrando ánimos rendidos al interés y al ahorro): no habla Suárez de Figueroa contra los indígenas (ciertamente ni se acuerda de ellos). Pero el caso es que Saad no entiende casi ninguno de los textos que aduce.

1596), una en el de Felipe III (1607), y dos en tiempos de Felipe IV (1627, 1647). Y en la mayor parte de ese tiempo España conserva su hegemonía.

La misma consideración de que México fuera centro culminante de la historia social, cultural y política de España y una especie de cosmos global, fusión mítica de Oriente y Occidente, eslabón que une los continentes... (pp. 43, 51)²⁰ procede de la citada visión prejuiciada en la línea política, y se apoya en malas interpretaciones textuales.

Por mucho que Balbuena elogie a México y por mucha importancia que la urbe alcance difícilmente podría ocupar en la concepción histórica de un letrado del Siglo de Oro el mismo nivel que las regiones prestigiadas por un transcurso histórico más antiguo y amplio: esto es, que para un español (europeo) del XVI y XVII las Indias apenas acababan de entrar en la Historia, carecían de un currículum que pudiera aquilatar su categoría de centro del universo. Cuando Balbuena, en el capítulo V, «Regalos, ocasiones de contento» habla de la abundancia, y de esta unión del oriente y occidente que se da en México no se refiere a una supuesta supremacía y condición cósmica central, sino a algo mucho más prosaico y práctico —no menos importante—: a la riqueza y variedad de las mercancías que llegan a la ciudad y su papel como centro mercantil global. Si en México se junta España con la China es porque el Galeón de Manila (o Nao de la China) hacía un famoso viaje anual (o dos) desde Acapulco, y muchas mercancías de oriente llegaban a México:

La India marfil, la Arabia olores cría,
hierro Vizcaya, las Dalmacias oro,
plata el Pirú, el Maluco especiería,
seda el Japón, el mar del Sur tesoro
de ricas perlas, nácaras la China,
púrpura Tiro y dátiles el moro,
[...]

En ti se junta España con la China,
Italia con Japón y finalmente
un mundo entero en trato y disciplina (pp. 204-205)

Ese capítulo V no es político-histórico, sino de ponderación comercial y mercantil²¹.

Las intenciones de Balbuena, en el panorama confuso de Saad Maura (¿elogio, desprecio, utopía, imperialismo, ocultación...?) se vuelven difíciles de desentrañar, y para ahondar en esa confusión se vuelve a interpretar sesgadamente otro texto, la octava real del «Argumento»)

20. Saad, 2011, p. 51: «México es el eslabón que une los continentes y los hemisferios, el meollo, el punto de convergencia al otro lado del Atlántico, donde se dan cita todos los espacios que hasta entonces habían gozado de una posición privilegiada y que ahora pierden su identidad individual para fundirse en México y formar parte global de Oriente y Occidente».

21. Fuchs y Martínez-San Miguel, 2009, estudian más certeramente esta dimensión del poema, aunque yerran en otros aspectos. Otras observaciones 'mercantiles' en Joset, 2014. Para el papel del interés en el poema ver Íñigo Madrigal, 1992.

De la famosa México el asiento,
origen y grandeza de edificios,
caballos, calles, trato, cumplimiento,
letras, virtudes, variedad de oficios,
regalos, ocasiones de contento,
primavera inmortal y sus indicios,
gobierno ilustre, religión, estado,
todo en este discurso está cifrado.

¿Qué significa esta octava para la editora?: una brújula para navegar por el texto, pero que lejos de indicar el norte gira sin detenerse en ningún punto fijo:

hay algo más profundamente escondido [...] Este debate, sea lingüístico, antropológico o filosófico [sic] no ha terminado; es mucho lo que permanece aparentemente «cifrado» [...] ¿Qué es lo que en realidad está cifrado o escondido? ¿A quién o quiénes se le esconde qué? ¿La verdad? ¿Cuál? Son muchas las posibles preguntas y respuestas y todas dependen de los ojos que lean esta obra [...] el lenguaje altamente erudito, preciosista y oscuro del poeta se presta a un sinfín de interpretaciones [...] lo cierto es que su obra esconde o al menos obvia la brutal realidad de su presente (pp. 31, 32, 234, nota 265)

En realidad nada está oculto en el poema, bastante claro y evidente²². La estrofa es una adaptación de los antiguos argumentos que aparecían por ejemplo en las comedias primitivas, y que resumían la acción de la pieza. Si se observa la octava cada verso es el título de un capítulo del poema: dicho de otro modo, se trata de un resumen de lo que se va a tratar.

Alfonso Reyes²³ lo describe perfectamente cuando señala la estructura del poema:

Consta de nueve cantos en tercetos, y cada canto corresponde a cada uno de los versos de la octava inicial, que viene a servirle de sumario; a excepción del séptimo, el cual por su naturaleza, se divide en dos miembros. Y nótese que se trata del penúltimo endecasílabo, como si el análisis se adelgazara aquí, para luego recoger la síntesis en el canto final.

Cifrado tiene la acepción de compendiado, resumido, incluido («Cifrar, recopilar una cosa y reducirla a pocas razones», escribe Covarrubias): ¿qué es lo que está cifrado, resumido, reseñado o recopilado en el poema? Pues todas las cosas a que se refieren los versos (y capítulos): edificios, calles, letras, virtudes, etc.

El empeño en interpretar «cifrado» como 'oculto' y no como 'resumido, incluido', lleva a la editora a contradicciones insalvables: pues en efecto, si la clave del poema es la voluntaria e ilegítima ocultación de lo 'verdadero' (lo azteca, se entiende),

22. No comprendo por qué Saad califica el lenguaje de Balbuena de preciosista y oscuro. Esto podría decirse de Camargo, pero no de Balbuena. Por otra parte el hecho de que un poema sea oscuro y/o difícil no significa que se preste a un sinfín de interpretaciones. Todo lo más propiciará un sinfín de dificultades y errores si no se esfuerza el lector o intérprete.

23. Reyes, 1960, p. 341.

¿por qué iba el poeta ocultador a poner sobre la pista de su trampa advirtiendo que «todo está cifrado»? Si alguien quiere guardar un secreto no proclama que lo está haciendo para que sus oyentes reclamen su desvelamiento. Es más, si alguien quiere guardar un secreto ¿por qué va a escribir un poema entero sobre él? Toda la argumentación de la estudiosa en torno a este asunto del cifrado es absurda: por un lado se mantiene que Balbuena arroja la oscuridad sobre «la verdadera ciudad de México»²⁴, y por otro se argumenta que el poeta «obliga a volver hacia atrás, a leer de nuevo, con nuevos ojos, para descubrir lo aparentemente escondido, omitido, suprimido, o sea, lo cifrado» (p. 31). Un caos, en suma.

Se puede decir que toda la mirada de Saad está llena de desplazamientos, incoherencias de diversa entidad, anacronismos prejuiciados, y matizaciones pertinentes mezcladas con otras insostenibles, etc., que acaban provocando una notable confusión, debida en última instancia a un deficiente análisis filológico de base que afecta igualmente a su tarea estrictamente editorial.

La edición y sus criterios

Lo primero que revela este volumen es que Saad no es propiamente editora, y que desconoce las disciplinas de la crítica textual. El fenómeno se da con alguna frecuencia²⁵: un estudioso de cierta materia cree estar capacitado para enfrentarse a la tarea de la edición, cuyos principios ignora, y se acerca a la tarea desde la perspectiva de un aficionado, lo que no puede menos que conducir al desastre filológico. En una confusa descripción del panorama textual Saad habla de las «dos príncipes» (sic, p. 16)²⁶, ambas —dice— del mismo año, pero con dedicatorias diferentes. Unas veces afirma que son idénticas (salvo las dedicatorias: p. 18 : «son idénticas a partir de la página nueve o noveno folio»²⁷); y líneas más abajo asegura que «son casi iguales hasta completar los 140 folios, con algunas discrepancias» (p. 18). Pero en términos textuales ser idéntico no es lo mismo que ser casi igual. Al fin Saad sale del apuro con un cómodo expediente:

Con más tiempo y ojos más aguzados y críticos, estos detalles podrían ser útiles para tratar de entender mejor las razones por las que se hicieran dos ediciones (p. 18)

Pues ¿qué ojos más aguzados y críticos que los que está obligado a tener un editor que se precia? Dejar el problema a otros no parece muy legítimo en quien presenta una edición y lectura que quiere ser reveladora de las «verdaderas dimen-

24. Curiosamente para Saad, que cita mal a Daniel Torres, la verdadera ciudad es la que ya no existe, mientras que la existente no existe. Digo que Saad cita mal a Torres porque la contraposición que este hace de la México verdadera y la utópica se refiere a la México real, histórica, de tiempos de Balbuena, y a la que el poeta construye en sus versos, y no a Tenochtitlán, que es lo que piensa Saad.

25. Afecta particularmente a las ediciones de crónicas de Indias: ver Arellano, 1999a.

26. Y en pp. 18, «las dos princeps», 20 «ambas princeps», etc. Es decir, que Saad no sabe siquiera qué es una edición princeps, e ignora que no es posible que haya más de una príncipe.

27. ¿Página o folio? Saad no está segura o cree que es lo mismo.

siones» de un poema supuestamente enigmático y cifrado, y ofrecer «una óptica más profunda y filosófica en torno al tema de la grandeza mexicana que presenta Balbuena» (p. 61). ¿Qué garantía descifradora y qué profundidad filosófica puede ofrecer quien no apura siquiera el proceso textual de la obra que edita?

En realidad el problema no es tan complicado²⁸. No es rara la práctica de utilizar parte de una tirada poniendo unos nuevos preliminares (dedicatorias, etc.) en nuevas circunstancias. Balbuena llevó a España volúmenes de la *Grandeza* con dedicatoria al Conde de Lemos, impresos, según los preliminares, en la imprenta mexicana de Diego López Dávalos. Esa dedicatoria cambiaba la que enderezó al Arzobispo don García de Mendoza que figura en el resto de la edición impresa «por Melchior Ocharte». Rojas Garcidueñas ya señala que en realidad solo hay una edición en México, por Ocharte, y que a cierto número de ejemplares se les cambió el primer pliego, tirado en las prensas de López Dávalos, para incluir la canción al Conde de Lemos y la nueva dedicatoria. Otros casos de esta práctica podrían aducirse, por ejemplo el de *Los alivios de Casandra* de Castillo Solórzano, con la edición única de 1640, que «engendra» una edición fantasma de 1641 al quitarse las hojas preliminares del original para pegar a ciertos ejemplares otros diferentes, con nueva dedicatoria, y datos falsos de edición. Como señala Juliá a este respecto en palabras que bien pueden aplicarse a la *Grandeza*, todos los ejemplares de los *Alivios* coinciden totalmente,

viéndose cortadas las primeras hojas de la edición normal; es decir, que se trata de una sola edición, a la que el impresor, con motivo de las circunstancias, cortó las hojas que no le convenían y agregó las que consideró oportunas²⁹.

Pues eso pasa con las «dos príncipes».

Los criterios para la fijación del texto muestran las mismas deficiencias y desconocimiento de los más solventes estudios sobre la edición de textos del Siglo de Oro. Moderniza, por ejemplo, abusivamente, formas léxicas, cambiando *añidir* por *añadir*, *cudicia* por *codicia*, *comparallo* por *compararlo...*, borrando rasgos lingüísticos relevantes. Usa llaves y corchetes de manera confusa y comete muchos errores en el desarrollo de las abreviaturas, sobre todo en latín. Aunque asegura que sigue los criterios «ya establecidos por quienes han editado las obras canónicas de los consagrados autores del llamado Siglo de Oro» (p. 63) esta afirmación dista mucho de la realidad³⁰.

Pero la consideración del texto fijado por Saad y su aparato crítico merece páginas aparte.

28. Barchino, 1992 recoge algunas opiniones, todas algo arbitrarias salvo la certera de Rojas Garcidueñas y Monterde. Otros aspectos de la edición de *Grandeza* no son relevantes para el establecimiento del proceso editorial de esas fantásticas «dos príncipes» de las que habla Saad.

29. Ver Arellano, 1989, p. 57.

30. En realidad no parece tener noticia del estado de la cuestión sobre edición de textos del Siglo de Oro. Nada en la bibliografía manejada ni en la práctica editora revela semejante conocimiento. Remito solo a Cañedo y Arellano, 1987; Arellano y Cañedo, 1991; Arellano y Rodríguez Garrido, 1999; Arellano y Mazzotti, 2000; Arellano, 2007, etc. etc.

EL TEXTO

Las innumerables deficiencias de la fijación textual y anotación obligan a un repaso farragoso y pesadísimo, en el que ni siquiera se pueden abordar todos los casos de correcciones o enmiendas necesarias. Habría, por ejemplo, que proceder a una puntuación completamente nueva. No voy a entrar en esos detalles, y me limitaré a los más relevantes a mi juicio. La abundancia caótica de daños textuales impide, por lo demás, una ordenación por categorías, así que iré comentando los lugares pertinentes por el orden del texto, indicando las páginas de la edición que comento.

81 En los versos

oye a los rayos de tu luz mi canto
y en él lo lejos de un retrato vivo

hay una errata (o error de lectura: «lo lejos») y seguramente una mala comprensión por no advertir la editora el juego alusivo a la técnica de la pintura: debe leerse «en él los lejos de un retrato», pues *lejos* (sustantivo) significa «En un cuadro, grabado o dibujo, cosa que se representa distante de la que es principal en el asunto» (DLE). No respeta sus criterios dejando la forma «Açofar», en vez de «azófar» (que debe rimar con «aljófar»).

83 le rebelase las reliquias santas] debe leerse «revelase»

83-84 Mal puntuados y por ende ininteligibles los versos:

Porque mi pluma y voz no desocupo
a sola tu grandeza, pues ¿qué basta
y sobra para Homero?

que deben ser

¿Por qué mi pluma y voz no desocupo
a sola tu grandeza, pues que basta
y sobra para Homero?

85 «O bellísima Inés», debe puntuarse «¡Oh, bellísima Inés!»; «Ánglica rivera» debe ser «ánglica ribera»; «donde el deshecho y su lealtad entera» debe acentuarse «donde él [Fernán Ruiz de Castro, que murió en Inglaterra; lo explica el mismo Balbuena en p. 89, nota 10] deshecho y su lealtad entera», pues no se trata de un artículo sino de pronombre personal; «muestra en su fama cuan menudos bienes», acentúese «muestra en su fama cuán menudos bienes / con los del alma son los de Fortuna».

86 «O alteza digna» debe ser «¡Oh, alteza digna...»; «o rayo de aquel sol» lo mismo: «¡Oh, rayo de aquel sol...».

87 Mal fijado el pasaje referido a Bernardo el Carpio:

vence las aventuras más extrañas,
y a León humilla las francesas sañas,

donde no se sabe ni el sentido ni la función de ese «León»; debe entenderse:

vence las aventuras más extrañas;
ya león, humilla las francesas sañas,

con una metáfora (*león*) exaltadora del valor y fuerza del héroe.

90 Confunde dos libros diferentes de la Biblia, el *Eclesiastés* y el *Eclesiástico*. La editora está convencida de que son el mismo, pues alterna aleatoriamente las denominaciones en cuerpo y notas. Al desarrollar la abreviatura en la primera línea de la dedicatoria al lector pone «Eclesiástico» y en la nota correspondiente «Eclesiastés». Este fenómeno se repetirá a lo largo de todo el libro. Apunto para el lector que el *Eclesiastés* tiene 12 capítulos, de modo que todas las referencias de Balbuena a un «Ecles» de más capítulos deben entenderse referidas al *Eclesiástico*, que tiene 51. En esta primera ocurrencia de la dedicatoria está bien la referencia de la nota (*Eclesiastés*) y errada la fijación textual (*Eclesiástico*), o sea, que está todo mal. La Biblia no entra en los materiales de manejo posmodernos.

91 Mala anotación al motivo del maná «que a cada uno sepa a lo que quisiere», «maná, con ser malilla de los gustos», que se interpreta «lo que es cómodo —comodín— y le gusta a todo el mundo» (nota 13), porque la malilla es una carta comodín. Pero no se trata de eso, sino de que el maná tenía, maravillosamente, para cada uno el gusto que prefería. Aunque en el *Éxodo* se dice que el sabor del maná era parecido al de hojuelas o tortas con miel (16, 31), o como dice Covarrubias en su *Tesoro* «de sabor como hojuelas o hojaldres con miel», también es frecuente la interpretación de que el maná sabía a cada uno de manera distinta, según los sabores preferidos: de ahí el calificativo de neutral que le aplica Calderón en sus autos sacramentales, ya que no estaría determinado el sabor sino que cada uno percibiría en el alimento el sabor favorito. Comp. C. a Lapide, I, 583, 1, 2: «His sapor ipsi manna erat quasi congenitus et naturalis itaque sapiebat, si comedens nullam alium cibum vel saporem desideraret; si eim ipse aliud quid desideraret, mox id sapiebat in manna».

Otra mala nota que contradice al texto es la 14. El texto dice que a Marsias no le faltó un Midas que le aprobase su música en competencia de Apolo, y la nota explica

Marsias, sátiro que aparece en las *Metamorfosis* [...] a quien Apolo castiga cruelmente por haber tenido la osadía de desafiarlo [...] Algo parecido ocurre con Midas [...] prefiere a Pan y su música de zampoña a la lira del divino Apolo

Está claro que la anotadora se ha confundido con las diversas variantes de los mitos. La precisa a que Balbuena se refiere es la que supone a Midas juez del desafío de Marsias y Apolo, nada que ver en esta ocasión con Pan, etc. Según algunas versiones fueron las Musas las que juzgaron el desafío dicho; según otras Midas.

Comenta todo esto el Padre Vitoria en su *Teatro de los dioses de la gentilidad*, libro V, capítulo 21 «De la contienda de Marsias con Apolo». Para anotar a escritores como Balbuena hay que tener un poco de atención a las variantes y variedades de mitos y motivos clásicos.

97 Mal fijado y mal comprendido el texto del soneto de Miguel de Zaldierna de Mariaca:

No te quedes en sola esta grandeza,
danos tu universal Cosmografía
de antigüedades y primores llena.
El divino Cristiados la alteza
de Laura, el arte nuevo de Poesía
y sepa el mundo ya quién es Balbuena.

En la nota 28 apunta que parece referirse a otros manuscritos de Balbuena, pero la 29 desvaría ya al identificar Laura como la amada de Petrarca. Todo el pasaje es una lista de títulos que quizá estaba escribiendo o escribió (perdidos luego) Balbuena, y debe puntuarse:

No te quedes en sola esta *grandeza*,
danos tu universal *Cosmografía*
de antigüedades y primores llena,
El divino Cristiados, La alteza
de Laura, el Arte nuevo de poesía
y sepa el mundo ya quién es Balbuena.

103-104 Es obvio que Saad no entiende el comienzo de la carta al arcediano. Balbuena se refiere a una correspondencia previa en la que han discutido los correspondientes sobre los detalles de un cuadro que está pintando cierto pintor, sobre la historia de los lapitas. Entablan un debate erudito acerca de si es correcto o no colocar a los lapitas peletonios en la Acarnania, y señala Balbuena que «el lugar de los *Fastos* es el que más favorece mi opinión». Saad, que no se entera de la discusión, anota a *Fastos*, tomando la definición de Covarrubias: «libros que contenían todos los días del año [...] En la Iglesia Católica tenemos en lugar de estos fastos el libro que llamamos calendario y martirologio». Balbuena está aludiendo a los *Fastos* de Ovidio, no a los libros que supone la editora.

104 El texto en latín «ab obe maiore» debe ser «a bove maiore» 'del buey mayor [aprende a arar el buey joven]', que era proverbio latino. En la nota 44 «ab ove», pensando quizá en una oveja en vez de un buey. Todos los textos en latín están deplorablemente impresos y puntuados. Para editar a Balbuena es más útil saber un poco de latín que de Lacan.

Es confusa la referencia a Diógenes en Corinto y Luciano. Tal como está el texto se lee:

viendo a todo Corinto alborotado con la venida de Filipo rey de Macedonia y que nadie le encargaba qué hiciese, comenzó a rodar de una parte a otra la tinaja

en que vivía, diciendo Luciano Volutus etiam ego dolium meum ne solus otiose feriari videar inter tot laborantes

¿Diciendo Luciano? ¿O lo dice Diógenes? Creo que Balbuena había querido colocar al margen la indicación de la fuente (Luciano) de donde saca la anécdota referida a Diógenes, pues es Diógenes quien dice lo de que voltea su tinaja para no ser el único ocioso ente tantos trabajadores. El sucedido se cuenta en la obra de Luciano de Samosata, *Quomodo historia conscribenda sit*:

Volutus (respondit ille [Diógenes]) etiam ego dolium meum, ut ne solus ociose feriari videar inter tot laborantes³¹

105 Indica en el texto *Eclesiástico* y en nota se refiere al *Eclesiastés*, 46: ya se ha dicho que este libro tiene 12 capítulos. La referencia correcta es *Eclesiástico*.

En este pasaje hay un motivo que sirve a la editora para interpretar ciertas actitudes que supone en Balbuena a partir de una incomprensión del texto, cuyo sentido se inventa: dice Balbuena (refiriéndose al arzobispo Fray García de Mendoza y Zúñiga en ocasión de su llegada a México)

A este fin, por ofrecer a vueltas de los magnates mi puño de agua, hice un elogio en canciones celebrando su venida y dedicándole la *Grandeza mexicana*

Nota de Saad: «puño de agua, metáfora que usa para referirse, con cierta falsa humildad, al esfuerzo que hace empuñando la pluma en vez de la espada».

Ya en su estudio preliminar (p. 30) había conferido a esta «metáfora» más ambiciosas significaciones, misteriosamente puestas en relación con el europeocentrismo:

para el poeta la humanidad es europea, la única población digna es la española. El exotismo oriental pasa por el cedazo europeo y cobra un nuevo lustre, ya no mediante la cruz y la espada, sino gracias a su «puño de agua», es decir, al poder o la fuerza de su pluma...

Legítima es la ignorancia; no lo es tanto el invento arbitrario para justificar una lectura prejuiciada. A cualquier lector ingenuo le sonará raro el sentido atribuido a *puño de agua*, pues nada en común se le ve con espadas ni plumas. Sí tiene que ver con el tópico de la falsa modestia, que es una cuestión literaria, y con la técnica ingeniosa y erudita de la alusión a un lugar clásico, que Saad ignora. En esta ocasión la clave está en una anécdota relativa al rey Artojerjes, que narra Plutarco:

En un viaje, unos le llevaban unas cosas y otros otras; y como un pobre menestral, que no encontraba que darle, corriese al río y cogiendo agua en las manos, se la trajese, le dio tanto gusto a Artojerjes, que le envió una ampolla de oro y mil daricos. (*Vidas paralelas*, VII, *Artojerjes*, V).

31. Luciano, *Luciani Samosatensis opera*, p. 105.

Aparece en las *Historias curiosas* de Claudio Eliano (libro I, núm. 32), donde se atribuye el nombre de Sinetes al que ofrece el agua del río Ciro a Artajerjes. En la versión de Eliano Sinetes no es pobre, sino que está lejos de su casa y no puede ofrecerle al rey otro regalo mejor.

Se extendió como motivo tópico de falsa modestia en dedicatorias o comparaciones: Bernardo de Quirós escribe:

es muy de deidades recibir con rostro jovial ofrendas humildes, como aquel gran rey Artajerjes que admitió del villano el vaso de agua en feudo, gratificando en él la voluntad³².

Y Juan de Castellanos en los preliminares de sus *Elegías de varones ilustres de Indias*:

pues el mayor y mejor salvoconducto que se les puede encaminar es el autoridad de tan potentísimo monarca, que como vicedió en la tierra no se desdeñará de recibir el cornadillo del pobre a vueltas de los preciosos dones que suelen ofrecer los poderosos, ansí como aquel gran Artajerjes que no se desdeñó, pasando el río Ciro, inclinar su real cabeza, para beber el agua dél en las palmas de Sinetis, pobre y rústico villano³³.

El citado zapoteca Patricio Antonio López, en la dedicatoria del *Mercurio indiano*, a don Pedro de Castro, virrey de Nueva España, apela al mismo suceso:

suplico admita esta pequeña ofrenda, siéndome hoy más benigno que Artajerjes, príncipe soberano de los persas, a quien Sineta, pobre y rústico villano, deseándole ver y no teniendo qué ofrecerle como a su príncipe ni mostrarse su vasallo como a persa, le salió al camino, como yo ahora, y formando de las dos palmas una breve concha le ofreció en ellas un poco agua que del río Siro había tomado... (p. 69)

Juan Andrés, en el «Prólogo Al muy ilustre y muy magnífico señor don Serafín, Conde de Oliva y Señor de las villas de Nulles y Pego» [1515]³⁴ lo atribuye al rey espartano Agesilao:

Ageselao con amor recibió un jarro de agua de un pobre hombre, reciba esto su señoría aunque sea más que Ageselao, pues mi obra es también más que un jarro de agua.

Así, que ni pluma ni poder de la escritura ni inventos fantásticos: alusión erudita vulgarizada al alcance de la formación clásica de escritores como Balbuena y seguramente de la mayoría de sus lectores antiguos.

32. Quirós, *Obras de ... y aventuras de don Fruela*, p. 20.

33. Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias*, p. 2.

34. Prólogo dedicatoria del *Sumario breve de la práctica de la aritmética, y todo el curso de la arte mercantil bien declarado, el cual se llama maestro de cuento*.

El texto de las canciones de pp. 105-110 requiere una revisión completa de la puntuación que no voy a abordar ahora. Hay errores peores que los puntuativos. El poeta evoca para el arzobispo «nido de incienso en las tiberias salas», lo que explica absurdamente la editora: «tiberias, llenas de ruido, desordenadas» (nota 52), definición que debe de sacar de la del DLE («Tiberio. Ruido, confusión, alboroto»), sin darse cuenta a) de que esa definición no viene al caso en el contexto, y b) de que el propio Balbuena lo explica en su comentario a la canción (en p. 122):

Por salas tiberias entiendo el palacio sacro. Y aunque en rigor latino se habían de decir tiberinas, en el castellano no tuve a mucha licencia sacar tiberias de Tíber...

Salas tiberias, las del Vaticano; es decir, que augura al arzobispo la tiara papal. No es muy complicado, pero a vueltas de leer lo que no hay en el poema (la ciudad ocultada, el olvido, el silencio, la cifra...) no se lee lo que sí hay.

106 Que la expresión «siglo de oro» se adelante al discurso de don Quijote a los cabreros (nota 53) no se ve a qué apunte. Parece sugerir ¿que Cervantes se haya inspirado en Balbuena? ¿Por qué mencionar aquí el discurso de don Quijote? Supongo que por nada en particular, ya que la expresión *siglo de oro, edad dorada, es tópica*³⁵:

este es siglo de oro, que no el pasado (López Pinciano)
hallaremos que después de los particulares desafíos y disensiones de nuestros primeros padres y siglo de oro, luego que pasó del diluvio... (Diego Álava)
los que al principio del mundo, en el siglo de oro, se daban a engendrar hijos... (Juan de Pineda)

Etc.

108 Para el texto «merecí colgar mi dulce lira / en el Laurel de Apolo» asegura Saad que se refiere a la obra de Lope de Vega *El laurel de Apolo*, donde se elogia a Balbuena, y lo mismo reitera en p. 133, nota 10 («Balbuena hace alarde una vez más de ser parte de los escritores incluidos en la obra de Lope de Vega»): cosa maravillosa esta si tenemos en cuenta que la obra de Balbuena se publica en 1604 y la de Lope en 1630. ¡Balbuena estaría presumiendo de un elogio que le sería enderezado décadas más tarde!

113 La nota 73 es simplemente ridícula. Balbuena habla de «la nuestra mexicana» ('nuestra garza mexicana, el arzobispo' o bien 'nuestra laguna mexicana, puesta al abrigo de las alas de la garza arzobispal'³⁶). Ese posesivo sirve a Saad para arremeter de nuevo contra el imperialismo cultural:

35. Saco los ejemplos que siguen del CORDE donde se hallarán otros muchos, anteriores a Balbuena y a Cervantes.

36. Hay un anacoluto en el texto de Balbuena. Juega con la imagen de la garza y el apellido del arzobispo García. Para mi argumento es igual la interpretación que se elija.

el uso del posesivo en frases como esta han [sic] hecho que muchos³⁷ consideren que Balbuena es criollo y americano³⁸, aunque también, como se dijo en la introducción a esta edición³⁹, este adjetivo posesivo se limita al sentido de propiedad de todo lo europeo, clásico y oriental, en resumen, lo eurocéntricamente «nuevo» que ve el poeta por doquier, olvidando el pasado de los indígenas que aún luchaban por permanecer vivos⁴⁰

115 El texto latino «super nivem de albabor» hay que leer «*dealbabor*»; el siguiente «de albame Domine, & munda cor deum», «*dealbame*, Domine, & munda cor meum».

117 Texto latino «laurea flmnis» debe ser «flamis», que es lo que pone la príncipe.

119 El libro de la Biblia no debe citarse *Reges*, sino *Regum*. La siguiente referencia a «Moisés núm[ero] 20» no significa nada: no se trata del número 20 de no se sabe qué libro, sino del capítulo 20 *Numeri* (*Libro de los Números*).

121 La nota que explica «collados sabeos» como «colinas o cerros conocidos por la gente» es arbitraria. *Sabeos* en realidad es adjetivo derivado de Saba, territorio de la Arabia Felix, como explica bastante claramente el propio texto. Eran lugares famosos por su incienso, especias y perfumes. Baste el texto del *Quijote*, I, 31 «¿no sentiste un olor sabeo, una fragancia aromática?», u otros muchos testimonios en CORDE.

124 La acusación de que «Balbuena comete redundancia» porque dice «cierzo frío», siendo así que el cierzo es viento frío, es trivial: se trata de un epíteto; lo mismo se dice en p. 172 a propósito de «corvas cimbrias», donde califica peyorativamente de redundancia otro caso de epíteto sin más complicación.

125 Todos los títulos de libros citados van sin cursiva. Cita latina con errata: «Vera taus verae virtuti debetur» por «Vera laus».

126 Dispone el pasaje:

a la que había de ser el verdadero ejemplo de virtudes no era justo le faltase el nobilísimo fundamento de ellas, quien pues negara la mucha nobleza y calidad que la Virgen santísima añadió al gran catálogo de los reyes sus progenitores.

y explica en nota 101:

A pesar de que copia el original letra por letra Van Horne cierra la oración con signo de interrogación. Domínguez no pone el signo, pero acentúa *quién* y *negará*. Ante la duda —sobre todo porque Balbuena, cuando quiere, claramente usa signos

37. No se dicen cuántos ni quiénes.

38. Parece raro que el uso de un posesivo le confiera a alguien la calidad de criollo o americano.

39. A partir de este momento la nota es directamente ininteligible.

40. Parece entenderse que ¿esa lucha fue fracasada y que no quedaron vivos o que dejaron de luchar?; pero hay muchos indígenas vivos en la América hispana.

de interrogación⁴¹ [...] —aquí optamos por darle a *quien* el valor de pronombre relativo, refiriéndose al *sujeto noble*⁴², y mantener *negara* como imperfecto de subjuntivo.

Es claro que tienen razón Van Horne y Domínguez y que la nota de Saad desbarra. Léase, entonces:

a la que había de ser el verdadero ejemplo de virtudes no era justo le faltase el nobilísimo fundamento de ellas. ¿Quién, pues, negará la mucha nobleza y calidad que la Virgen santísima añadió al gran catálogo de los reyes sus progenitores?

128 Es mala enmienda «te será de más provecho y dura[dero] que todos los tesoros», porque *dura* significa 'duración' (DLE): 'te será de más provecho y duración...': es sustantivo y no adjetivo y no hay que enmendar nada.

En el texto latino donde dice «Fama tener, zumaque», hay que leer «Fama tenet summaque».

133 El Higinio que coloca la constelación de Lira en las espaldas del signo Leo no puede ser, como afirma la editora, el décimo papa de la Iglesia católica (nota 111). Es Cayo Julio Higinio, autor del *Poeticon astronomicon* (y de unas famosas *Fábulas*). Hay edición de ambas obras (de Guadalupe Morcillo) en Madrid, Akal, 2008. En el texto latino donde dice «lovís» léase «Jovis».

135 En el texto latino donde dice «Indique» léase «Undique».

138 Las referencias al «blanco velo», «blanco amor» habría que anotarlas: son metáforas de la eucaristía insertas en una carta poética que Cristo escribe al alma «en la ausencia que hacía del mundo» (p. 137). Cristo, al irse del mundo, se queda en forma eucarística, y la metáfora de «blanco velo» es conocidísima (no por la editora) para la Hostia, blanco velo visible de la divinidad invisible. Comp. Calderón, *Psiquis y Cupido* (Toledo): «Blanco velo, a quién encubres / saber tengo, y qué sustancia / debajo de las especies / se comprehende»; *No hay instante sin milagro*: «dejando / de ser Pan, pasó a ser Carne / y Sangre, transubstanciado / debajo de sus especies, / su cuerpo de un velo blanco»⁴³...

144 Para editar la letra que ilustra un jeroglífico de tres diademas y siete letras que «decían "Alegría"» (p. 143), aunque Saad reproduce la disposición del original, sería mejor otra que resultara más inteligible al lector. El verso final de las últimas «explicaciones» reitera «diademas, alegría»:

porque el corazón le daba
que su cielo le guardaba
diademas, alegría.

41. Teniendo en cuenta que estos asuntos competen al cajista de la imprenta es difícil saber qué quería Balbuena.

42. Ese «sujeto noble» aparecía cuatro líneas antes («las virtudes salen y resplandecen más en un sujeto noble») y es imposible que desempeñe la función sintáctica que le atribuye Saad.

43. Todas estas referencias en Arellano, 2011, s. v. *blanco velo*; ver también la entrada *velo blanco*.

[...]
la señala que le anunciaba
diademas, ALEGRÍA.
[...]
no querrá pedir a Dios
diademas, ALEGRÍA.

Guardar, anunciar o pedir *diademas*, puede despistar al lector que entendería mejor el juego imprimiendo «día de más alegría», dejando a su ingenio (más orientado) reconstruir el calambur «diademas», en vez de obligarlo a efectuar una más compleja disociación de *diademas*= *día de más*.

145 Caso ejemplar de ciertas tendencias anotadoras lo ofrece el pasaje referido a Hernán Cortés y la conquista de México:

habiendo muerto la serpiente de la idolatría de aquellos mismos dientes que le quitaron, esto es, de sus ritos y fuerzas bárbaras, renacieron hombres nuevos en la fuente del bautismo

Saad prefiere una nota perogrullesca⁴⁴ («Este discurso refuerza lo expuesto en la Introducción a la presente edición: que Balbuena defiende y aplaude el blanqueamiento, la cristianización y europeización de México»), en vez de aclarar el motivo de los dientes de la serpiente alusivo a la historia mitológica de Cadmo, vencedor de un dragón de cuyos dientes sembrados nacen los guerreros que serán tropas de Cadmo.

148 Este tipo de notas superfluas o meramente literales se reiteran. Valga un ejemplo de nota literal⁴⁵. En el pasaje referido al famoso templo de Diana, una de las maravillas del mundo, escribe Balbuena:

del polvo de la tierra se levantó un émulo, tan humilde y bajo, tan sin nombre y fuerzas para alcanzarlo que, no hallando otro camino por donde dejarle de sí en el mundo [...] le puso fuego una noche

Saad anota: «émulo, sentimiento negativo...», y aduce la definición de Covarrubias. Pero habría que anotar la alusión a Eróstrato, el incendiario, que según la leyenda, le prendió fuego para ser famoso. Aunque se ordenó que nadie lo nombrara, bajo pena de muerte, su nombre pasó a la posteridad⁴⁶. Comp. *Quijote*, II, 8:

También viene con esto lo que cuentan de aquel pastor, que puso fuego y abrasó el templo famoso de Diana, contado por una de las siete maravillas del mundo, solo porque quedase vivo su nombre en los siglos venideros; y aunque se mandó que nadie le nombrase ni hiciese por palabra o por escrito mención de su nombre,

44. El blanqueamiento es una cosa; la cristianización otra. Y ¿qué le va a parecer bien a Balbuena sino la cristianización? Esta postura no necesita nota.

45. No voy a apuntar todos los casos de notas literales, muy poco útiles, que son constantes en esta edición. Para el concepto de nota literal y su consideración ver Arellano, 1995, 1999b, 2000a, 2000b.

46. Balbuena respeta la prohibición y no lo nombra. La editora tampoco.

porque no consiguiese el fin de su deseo, todavía se supo que se llamaba Erós-trato.

153 Está mal *Reges*; léase *Regum*, en el nombre del libro bíblico.

155 En la nota 130 afirma que el poema que comenta Balbuena se lo compuso «al Arcediano para celebrar la llegada de este a México». Lo que hace Balbuena es componer un poema para celebrar la llegada a México del arzobispo Fray García de Mendoza (no la llegada del Arcediano, que vivía en Nueva Galicia)⁴⁷: las canciones de la garza, que reproduce y comenta en la carta que escribe al arcediano. Saad lee tan mal la obra que edita que ni siquiera se entera de quiénes son los destinatarios de los diversos materiales que componen este volumen, además de tener una idea bastante desviada de la sociedad que intenta describir en su estudio, si piensa que la llegada de un simple arcediano a México provoca celebraciones, regocijos públicos y poemas laudatorios.

156 Texto latino: donde dice «ande sit» debe leerse «Unde fit» y donde «Giganturn» léase «Gigantum».

157 La forma «timble» («blasones y timbles»), según Saad (nota 132) no se halla en ningún diccionario (y afirma que «sin lugar a dudas la palabra lógica es timbre», proponiendo distintas explicaciones ociosas). En CORDE encontrará testimonios de *timble*, de Jerónimo de Urrea, López de Lezana o Barahona de Soto.

164 No está mal pero es de admirable ingenuidad la nota 139 en la que se dice quién es Felipe III: «rey de España y Portugal» y «también fue Duque de Borgoña». Puestos a explicar los títulos de Felipe III y apuntar el ducado de Borgoña, habría que señalar que según los encabezamientos de muchos de sus documentos, era rey de Castilla, de León, de Aragón, de las dos Sicilias, de Jerusalén, de Portugal, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Córdoba, de Córcega, de Murcia, de Jaén, de los Algarbes, de Algecira, de Gibraltar, de las Islas de Canaria, de las Indias Orientales y Occidentales, Islas y Tierra firme del Mar Océano, Hungría, Dalmacia, Croacia; príncipe de Suabia; margrave del Sacro Imperio; Archiduque de Austria; Duque de Borgoña, de Lerma, de Brabante, Lotaringia, Limburgo, Milán, Luxemburgo, Gueldres, Atenas y Neopatria; Conde de Barcelona, Rosellón, Cerdaña, Borgoña, Habsburgo, Flandes, Artois, Henao, Holanda, Zelanda, Namur, Zutphen, Tirol, Gociano; Señor de Vizcaya y de Molina, de Frisia, Salins, Malinas y tierras de Utrecht, Overjissel y Groninga, etc. etc.

Todo esto podría haber puesto Saad en su nota (y sería igual de superflua).

170 La insistencia de Saad en el emblanquecimiento y la ocultación de la población no «europea» requeriría anotar «hombres y mujeres / de diversa color», y

47. Comp. *Grandeza*, p. 104: «viendo yo este nuevo mundo de México tan lleno de regocijo y placer por la venida de su Señoría reverendísima», es decir, el Arzobispo, al que dedica la obra en la «edición» de Ocharte: «hice un elogio en canciones celebrando su venida y dedicándole la Grandeza mexicana». El arcediano, claro está, ni puede producir tal regocijo en México por sus idas y venidas, ni recibe el tratamiento de «Señoría reverendísima» (si Saad lee esta carta verá que al arcediano Balbuena lo trata de «vuestra merced») ... En fin, cosas veredes...

más adelante (p. 178) la imagen de México como una tabla de ajedrez con piezas de «tantos negros» como blancos, «sin las otras colores deslavadas», que no parece dudoso se refieran a los colores de las teces mestizas de los habitantes de la ciudad.

174 Mantiene, por excepción, la forma *añide* (*añidir*) porque lo necesita la rima, pero en otros muchos casos cambia *añidir* por *añadir*, alteración ilegítima, como se comenta anteriormente a propósito de sus criterios editoriales, pues *añidir* es forma bien documentada (favorita de Bartolomé de las Casas, por ejemplo), y es arbitraria su eliminación.

176 Se extraña Saad de que Balbuena no mencione la serpiente a propósito de las armas de México «el águila y la tuna» («símbolos de la fundación de Tenochtitlán, junto con la serpiente, la cual Balbuena nunca menciona, conforman la bandera de México»). Más adelante (p. 237, nota 272) vuelve a insistir: «Es curioso notar que nunca incluye ni menciona a la serpiente. Pero como señala Daniel Torres, esto es parte de la emblemática de la época»⁴⁸. Sin embargo no hay nada de qué extrañarse, porque la serpiente (por más que numerosos estudiosos insistan —con razón— en su valor simbólico para los aztecas) no aparece al principio como emblema mexicano. En las acuarelas del código Tovar se simboliza la fundación de



48. No se sabé qué es parte de la emblemática, la serpiente, la ausencia de la serpiente, el águila y tunal o qué... González Boixo en su edición (p. 49) pone otra nota descuidada al pasaje: «Referencia al mito azteca de la fundación de lo que sería la ciudad de México. Según la leyenda el asentamiento de los aztecas en el valle de México tiene lugar cuando encuentran un águila que está devorando una serpiente»; pues no hay tal serpiente en el texto anotado, ni en las versiones primitivas de la leyenda. Boixo también inventa lo suyo.

Tenochtitlán con la imagen del águila posada en la tuna devorando un pájaro, no una serpiente (ver la ilustración que reproduzco de Tovar).

Y lo mismo en la *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme* de fray Diego Durán⁴⁹:

Ellos viendo que todo aquello no carecía de misterio pasaron adelante a buscar el pronóstico del águila, y andando de una parte a otra devisaron el tunal, y encima del el águila con las alas extendidas hacia los rayos del sol, tomando el calor del y el frescor de la mañana, y en las uñas tenía un pájaro muy galano de plumas preciadas y resplandecientes...

En el códice Ramírez (siglo XVI) el águila sujeta un pájaro. En otros casos aparece solo el águila... Francisco Bramón en *Los sirgueros de la Virgen* hace que en una fiesta salga México, con sus armas que son «un águila sobre un tunal»⁵⁰; fray Jacinto de la Serna menciona el águila sobre el tunal; José Acosta ignora también la serpiente:

díjole que buscasen en aquella laguna un tunal que nacía de una piedra, que según él dijo era donde por su mandado habían echado el corazón de Copil, su enemigo, hijo de la hechicera, y que sobre aquel tunal verían un águila muy bella, que se apacentaba allí de pájaros muy galanos...[...] apareció el tunal, nacido de una piedra, y en él estaba un águila real, abiertas las alas y tendidas, y ella vuelta al sol recibiendo su calor; alrededor había gran variedad de pluma rica de pájaros, blanca, colorada, amarilla, azul y verde, de aquella fineza que labran imágenes. Tenía el águila en las uñas, un pájaro muy galano. [...] Llamaron por eso la ciudad que allí fundaron, Tenochtitlán, que significa tunal en piedra; y sus armas e insignias son hasta el día de hoy, un águila sobre un tunal, con un pájaro en la una mano, y con la otra asentada en el tunal.

Fray Jerónimo Mendieta:

hallaron un peñasco, y encima de él un tunal grande florido, donde una águila caudal tenía su manida y pasto, porque aquel lugar estaba poblado de huesos y de muchas plumas de aves. Y por causa de aquel tunal dicen algunos que llamaron aquella población Tecnuchtitlán, que en nuestro castellano se interpreta «junto al tunal o en el tunal producido sobre piedra»

Sin necesidad de investigar cuándo aparece la serpiente baste consignar que es común mencionar solo la tuna y el águila, y que Balbuena no «oculta» nada.

178 Para «los incultos partos con voltario / arco» se limita a anotar a partos «la gente de Partia, región ubicada en Asia», pero nada dice de ese *voltario arco*, que es lo que debería haberse anotado. Se trata de la estrategia atribuida a los partos de pelear huyendo, volviéndose a disparar sus arcos contra los perseguidores, como explica sin ir más lejos Covarrubias: «Los partos pelean huyendo, y revuelven el

49. Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, p. 91.

50. Este y todos los testimonios siguientes del águila y la tuna en CORDE, s. v. *tunal*.

rostro a los enemigos que vienen cebados en ellos y les tiran con arcos mortales flechas» (s. v. *huir*).

180 Las *pulvinadas* copas de las acroterias, anota Saad —con una etimología popular sospechosa⁵¹— que «posiblemente se refiera a que los frontones o fachadas de los edificios tenían mucho polvo». *Pulvinar* era, entre otras cosas, lecho o cojín en que descansaban imágenes sagradas entre los romanos («Pulvinar erat lectulus in quo deorum statuæ reclinabantur» explica Servio en un pasaje de las *Geórgicas* de Virgilio)⁵²; si se tiene en cuenta que las acróteras son «Cada uno de los pedestales que sirven de remate en los frontones, y sobre los cuales suelen colocarse estatuas, macetones u otros adornos» (DLE), se entiende que las copas pulvinadas de las acróteras son los espacios donde se colocan imágenes sagradas (acróteras «pulvinares», por tanto), y nada tiene que ver con polvo.

184-187 Hay en el poema una serie de famosos caballos y de regiones o ciudades famosas por sus productos, «demasiadas para proveer de notas individuales» (p. 187, nota 188). Criterio curioso este: si hay que explicar demasiadas cosas no se anota ninguna.

Rápidamente y sin entrar en muchos detalles: de los caballos se mencionan Bayarte (Bayardo en otros textos), caballo de Reinaldos de Montalbán, que quería para sí el rey Gradaso de Sericana mencionado por Balbuena («Ni el bárbaro Gradaso aventurara / por Bayarte persona, reino y vida»); «Fromino», que es mala lectura del original «Frontino», caballo de Sacripante, robado por Brunelo, quien lo entregó a Rugero, y pasó luego por diversas aventuras; Brilladoro era el caballo de Orlando o Roldán, y solo se podía comparar —según Ariosto— con Bayardo; Rabicano, como dice Balbuena era «del duque Astolfo», que también fue jinete del Hipogrifo (como Rugiero); el caballo que sepultó Alejandro en un sepulcro labrado por la misma mano del rey es Bucéfalo; Babieca no hace falta apuntar que es el caballo del Cid; menciona también al Hipogrifo «diverso» (porque es mezcla de caballo y águila); los caballos nietos de los del Sol que dio a Eneas su suegro (Latino)⁵³ son dos caballos engendrados en una yegua ordinaria por uno o dos de los caballos del Sol, por argucia de Circe, que robó a su padre los caballos solares; estos caballos envió Latino a su yerno Eneas, como se narra en el libro VII de *La Eneida*; el que venció al monstruo liceo («el que el liceo / monstruo venció, que en fuego y humo ardía») es Pegaso, montura de Belerofonte, que mató a la Quimera, monstruo criado por Amisodaro, que era rey de Licia (por eso «monstruo liceo»). Homero en la *Ilíada*, VI, v. 179 la llama «Quimera hirviente», y en v. 182 apunta que «exhalaba el tremendo ardor del fuego encendido» (por eso dice Balbuena «en fuego y humo ardía»)⁵⁴.

51. Muy sospechosa, pues es evidente que la palabra es un latinismo bastante obvio. González Boixo ya había anotado alegremente, muy quitado de la pena, «debe equivaler a polvorientas» (p. 53).

52. Citado por Menéndez Pelayo en su *Historia de los heterodoxos españoles*; yo tomo la cita del CORDE, s. v. *pulvinar*. Suetonio en su vida de Julio César (LXXVI) dice que se atribuyeron a este honores divinos, como «templa, aras, simulacra iuxta deos, pulvinar, flaminem...».

53. Balbuena: «los que a Eneas le dio su suegro un día / nietos de los del Sol».

54. La nota de González Boixo (pp. 57-58) muestra que tampoco entiende el texto: «Liceo: sobrenombre de Zeus...». Ahorro el resto de la nota, pues es obvio que Balbuena no puede referirse a un caballo ven-

Algunos de estos se mencionan en el *Quijote*, II, 40:

El nombre —respondió la Dolorida— no es como el caballo de Belerofonte, que se llamaba Pegaso, ni como el del Magno Alejandro, llamado Bucéfalo, ni como el del furioso Orlando, cuyo nombre fue Brilladoro, ni menos Bayarte, que fue el de Reinaldos de Montalbán, ni Frontino, como el de Rugero, ni Bootes ni Pirítoo, como dicen que se llaman los del Sol, ni tampoco se llama Orelia, como el caballo en que el desdichado Rodrigo, último rey de los godos, entró en la batalla donde perdió la vida y el reino.

De los lugares vale la pena recordar que Terrenate⁵⁵ y Tíboro o Tidore eran islas de las Molucas, famosas por sus especias, clavo y canela; en Quinsay según Marco Polo vivían los comerciantes más ricos del mundo; Sangley (en Filipinas chino o mestizo de chino) por metonimia alude a Filipinas...

La nota 189 aporta un nuevo comentario inútil sobre el verso «piedra bezar de los incultos Andes»:

Este es el primer —y único— epíteto usado para describir las regiones mencionadas en esta lista, el cual no solo es negativo, sino que el poeta lo escogió para referirse específicamente al territorio «nuevo» de los muy viejos Andes. Esto valida la posición prepotente de Balbuena ante todo lo que no provenga de Europa o, por vía de Europa, de Oriente.

Dejando aparte que sí se usan otros epítetos en el pasaje (*Sangley medroso; gallardo scita*) se interpreta mal incultos que no significa aquí 'torpes, necios', sino 'silvestres, no cultivados, salvajes', no necesariamente en sentido peyorativo, sino meramente descriptivo. Pero en todo caso lo que sería necesario anotar es la maravillosa piedra bezar (más bien una bola de pelo y otros materiales que se solidifica en el estómago de algunos rumiantes) que se consideraba antídoto universal y remedio especial contra ciertas enfermedades, como la melancolía. Nicolás Monardes en su *Historia medicinal* es figura clave para la historia americana de la bezoar, al incluir en la segunda parte de su libro (aparecida en 1571) una carta del conquistador Pedro de Osma, que había descubierto bezoares en animales andinos. En la versión final de 1574 ya trata en extenso las bezoares americanas en comparación con las orientales. Entre otros autores Cristóbal de Acosta, Bernardo de Vargas Machuca, Juan de Cárdenas, Carolus Clusius, Caspar Bahuin..., tratan de

cedor (metonimia por su jinete) de Zeus; en el resto de la nota Boixo parece identificar al monstruo con Tifón «cuyos ojos despedían llamas», vencido por Zeus; pero entonces ¿quién es el monstruo liceo, Zeus o Tifón? Ninguno de los dos, claro.

55. No se refiere, como piensa González Boixo (p. 60), a una región mexicana del actual estado de Michoacán. Las islas de Terrenate y Tíboro (Molucas) con frecuencia se citan juntas. Comp. Andrés de Urdaneta, *Relación escrita...* (en CORDE): «Las islas de Maluco que llevan clavo, son Tidore, e Terrenate, e Motil, e Maquian, e Bachan, que en ninguna de las otras, aunque hay muchas islas, no se coge clavo. Cógese en Terrenate, que está en altura de un grado escaso por la parte del Norte, cuando hay mucho clavo, tres mil e quinientos quintales de clavo. En esta isla tienen los portugueses su fortaleza. Cógese en Tidore, que está en dos tercios de grado de la banda del Norte, cuando hay mucho clavo, tres mil quintales. En esta isla estuvimos los castellanos».

las virtudes de la piedra bezar —Bahuin le dedicó incluso un tratado particular—. Los jesuitas mostraron mucho interés por el asunto: José de Acosta y Bernabé Cobo comentaron las bezoares americanas en sus libros⁵⁶. En una serie de piedras el mismo Balbuena la califica de «preciosa bezar», en *El Bernardo*:

La roja peridonia, que las manos
con su disimulada lumbre quema;
la preciosa bezar, que los lozanos
ciervos del buche crían en la flema;
la ágata, llena de manchados granos;
la encendida amatista, que desflema
de Baco el humo; el zafiro, y a este
el jacinto, salud contra la peste. (p. 344)

192 Convendría haber anotado «el gran Concha», «Franco» y «el celebrado Chaves», que fueron conocidos pintores, Andrés de la Concha, Alonso Franco y Baltasar de Echave, de los que ahorro ahora pormenores⁵⁷.

195 El pasaje

¿Quién jamás supo aquí de día malo
teniendo que gastar? ¿Quién con dineros
halló a su gusto estorbo ni intervalo?

bien entendido por editores anteriores, porque el sentido es bastante claro, se empeña Saad en entenderlo mal, con una enrevesada explicación:

Aquí discrepamos con Monterde, Domínguez y González Boixo que acentuaron el qué, como si se tratara de interrogativo: «teniendo qué gastar». Opinamos, en cambio, que debe ser la construcción tener que+ infinitivo, frase que implica exigencia. Es decir, que a pesar de verse obligado a gastar su dinero, nadie «jamás supo aquí de día malo» gracias a toda la abundancia que había en México.

La explicación es ininteligible y ociosa: el texto está bien claro: el que no tiene dinero pasará día malo (en México y en cualquier parte); el que tiene dinero para gastar (esto es, el que tiene qué gastar) no pasará día malo en ninguna parte, y menos en México, tan abundante en todo. La construcción que propone Saad no existe en el texto.

196 Hay un pasaje sobre los males de las aldeas y lugares pequeños («Pueblos chicos y cortos todo es brega, / chisme, murmuración...») en el que Balbuena inserta una alusión bastante compleja, que pasa sin nota, seguramente porque la editora no la ha captado, porque además la puntúa mal. Imprime Saad:

56. Sobre las bezoares americanas ver Millones, 2014 y Arellano, 2015.

57. Ver Mues, 2008, para estos y otros pintores.

que es ver un noble ánimo encubado
sin culpa entre contrarios animales,
de uno herido, de otro mordiscado

Primero debe corregirse la puntuación:

¿qué es ver un noble ánimo encubado
sin culpa entre contrarios animales,
de uno herido, de otro mordiscado?

Y luego anotar el pasaje, que significa 'es para escandalizarse ver en un pueblo pequeño sufrir a un noble ánimo, asediado por mil chismes, como si estuviera metido en una cuba, condenado al encubamiento con animales feroces'. Alude a la pena que se daba a los parricidas, a los que se metía en una cuba con un perro, un gallo, una mona y una víbora, y se les echaba a un río. Covarrubias lo explica en el *Tesoro*, s. v. *cuba*:

encerraban al parricida en un cuero de vaca o o en una cuba, echaban dentro con él un perro, una mona, un gallo, una víbora y, cosido muy bien el cuero o embetuna da la cuba, lo echaban en el río o en la mar, y sin entrarle dentro el agua se ahogaba con gran tormento y vejación de los animales que le acompañaban. Y la razón de encubarle con estos más que con otros, es que el perro por un hueso o carne que le arrojen se toma a bocados con su padre o su madre, y tanta será la rabia que lo mate; la mona quiere tanto al monillo que abrazándole apretadamente y llevándole entre los brazos donde quiera que va lo mata y ahoga; el gallo, en siendo pollo crecido, se pica con su padre por tomar la gallina, y suelen llegar a matarse a picadas; la víbora escriben los naturales que concibe por la boca, y apretando los dientes mata al macho, pero después los viboreznos, que son muchos los que concibe en el vientre, no pudiendo salir todos juntos, los postreros le horadan las tripas y la matan. Y por esta razón dicen echar juntamente con los parricidas estos animales.

Creo que queda clara la alusión de Balbuena. Lo único que anota Saad (mal) a este terceto es que «Monterde, González Boixo y Domínguez convirtieron este terceto en una exclamación»: ¡es que es una exclamación!⁵⁸

198 Imprime un verso largo: «que arenas lleva el Ganges en sus corrientes», por enmendar mal el original «que arenas lleva el Gange en sus corrientes», ignorando que *Gange* es forma muy documentada (85 casos en CORDE, y 8 de *Ganje*).

203 En una lista de telas aparecen «carzahanes», que debe enmendarse en «zarzahanes» 'cierta tela de seda'.

211 En un pasaje que menciona la industria del erizo cargado de púrpura y madroños, solo se anota que el erizo tiene púas y que el madroño es un árbol parecido al laurel: es el tipo de nota literal que predomina en esta edición, y que ignora el

58. Igual sucede en pp. 201, 204, 214-215... con otros pasajes en que opta por la mala puntuación y acentuación llevando la contraria a editores anteriores que ponían bien el texto. Puede puntuarse con signos de exclamación o de interrogación retórica equivalente.

motivo principal, que en este caso alude al ingenio del erizo, que se lleva las frutas del madroño (de color púrpura cuando están maduras) ensartadas en sus púas. Es imagen reiterada en colecciones emblemáticas de la época, como en los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias, I, 39, con el mote «Comer y llevar», y la imagen de un erizo que lleva los madroños clavados en sus púas, después de haber comido. Plinio (*Historia natural*, VIII, 37) o Claudio Eliano (*Historia de los animales*, 3, 10) hablan, entre otros muchos, de esta industria del erizo.

214-215 Tres tercetos mal puntuados y mal interpretados: se refiere a unas «ne-reidas» que se están bañando:

Unas en verde juncia se entretejen,
otras por los cristales que relumbran
vistosas vueltas tejen y destejen
las claras olas que en contorno alumbran,
como espejos quebrados alteradas,
con tembladores rayos nos deslumbran
y con la blanca espuma aljofaradas
muestran por transparentes vidrieras
las bellas ninfas de marfil labradas.

La nota 237 explica, refiriéndose al final de tercer verso citado, que «La princeps, en efecto, no cierra con punto, sino que encabalga con el terceto que sigue. No obstante Van Horne, Monterde, González Boixo y Domínguez ponen punto final y empiezan de nuevo en la siguiente estrofa, lo cual le da otro sentido». Cabe señalar que la princeps, contra lo que dice Saad, sí pone punto al final del terceto, porque siempre pone punto al final de los tercetos, como marca de pausa versal y estrófica, que no como puntuación relativa a la sintaxis. De manera que en lo que se refiere a la sintaxis sería irrelevante que la príncipe pusiera o no punto final. Segunda observación: la puntuación de los editores anteriores es la correcta y la de Saad mala. Porque la editora interpreta erradamente «las claras olas» como objeto directo de «tejen y destejen». El objeto directo de «tejen y destejen» es «vistosas vueltas»; las *claras olas* son sujeto de la siguiente oración cuyos verbos principales son «deslumbran» y «muestran». Hay que poner, en efecto, un punto donde los editores precedentes lo ponen.

227 En la nota 249 se afirma que en el terceto que empieza «y a la que de humildad puso renombre» se inicia un listado de las órdenes religiosas, pero el listado se había iniciado tres tercetos antes con una alusión en la que Saad no repara: «De la española antorcha que encendida / alumbra el mundo y reformó la tierra, / también del tronco de Guzmán nacida»; alusión a Santo Domingo de Guzmán y la orden de los dominicos. En la iconografía de Santo Domingo figura un perro con una antorcha en la boca, según un sueño que tuvo su madre antes de nacer el santo. Santo Domingo de Silos le aclaró a la madre que la antorcha significaba el fuego de la predicación de su hijo, que iba a encender el mundo en el amor a Cristo.

228 Según Saad la referencia al hijo jesuita de doña Isabel (destinataria del poema) («al cielo vivo, al mundo muerto / está el único fruto que pariste») «alude a la muerte

que sufrió en una batalla entre españoles e indígenas en 1616» (nota 253)⁵⁹. Nueva profecía de Balbuena, que ¡aludiría a un suceso de 1616 en una obra publicada en 1604!

«TODO EN ESTE DISCURSO ESTÁ CIFRADO»: EPÍLOGO Y CAPÍTULO ÚLTIMO, CLAVE DE LECTURA

La incomprensión general del poema estriba —como se ha indicado ya— en buena parte en la incomprensión de este capítulo final «Todo en este discurso está cifrado», cuyos primeros tercetos —claves para la recta interpretación— están mal puntuados y mal entendidos, y cuya lectura se abre con una nota completamente desviada e impertinente que ya he citado en parte y que conviene recordar de nuevo más extensamente (p. 234, nota 265):

¿Qué es lo que en realidad está cifrado o escondido? ¿A quién o quiénes se le esconde qué? ¿La verdad? ¿Cuál? Son muchas las posibles preguntas y respuestas y todas dependen de los ojos que lean esta obra—o cualquier otra, de hecho— en su totalidad. Precisamente el lenguaje altamente erudito, preciosista y oscuro del poeta se presta a un sinfín de ininterpretaciones⁶⁰, entre las cuales predominan las aseveraciones de quienes lo consideran un ejemplo vívido del manierismo o de la primicias del Barroco americano. Sea Balbuena un precursor o representante ya establecido de una u otra vertiente, lo cierto es que su obra esconde, o al menos obvia, la brutal realidad de su presente y los ochenta y pico de años precedentes (recordemos la idea de la elipsis tan bien traída por Daniel Torres y que discuto en mi Introducción). Por esto les sugiero⁶¹ a quienes lean *Grandeza mexicana* que no solo indaguen ese estilo cifrado, bien sea manierista o bien barroco, sino que además lo comparen con el de escritores de cualquier época, comprobando así que tanto Balbuena como otros antes y después de él, incluso hasta nuestros días, hicieron, han hecho, hacen y seguirán haciendo lo mismo, parafraseando a Torres: elidir, omitir, suprimir y hasta eliminar lo «verdadero» que puede haber en algo. También podría referirse a la otra acepción del término: abreviar, compendiar, resumir, como hará el poeta en los tercetos restantes.

La respuesta a esas preguntas es sencilla: nada está cifrado en el sentido que le da Saad, nada está oculto, nada escondido. Todo lo que ha ido enumerando en la estrofa inicial de «Argumento» (cada uno de cuyos versos sirve de título a los sucesivos capítulos del poema) está 'compendiado, resumido, epilogado' en el poema.

59. Alude, claro, a que como religioso está vivo para el cielo y muerto para la vida mundanal. Saad parece haber leído apresuradamente una nota de González Boixo, donde se comenta la muerte en 1616 del hijo de doña Isabel, pero no se dice que el texto de Balbuena aluda a ese episodio.

60. En absoluto: un lenguaje oscuro, erudito o difícil no se presta a un sinfín de interpretaciones. Puede tener una sola que es preciso, eso sí, descubrir, no inventarse unas cuantas arbitrarias. Otra cosa es que pueda leerse desde múltiples perspectivas, sin contravenir la esencial coherencia de un texto. Que un texto carezca de significación o que tenga cualquier significación es un convencimiento posmoderno que solo conduce a la oquedad de las fantásticas elipsis.

61. Sugerencia infantilmente 'moralista', sin contar con la enfática petulancia del estilo: «hicieron, han hecho, hacen y seguirán haciendo», esto es, eliminar lo «verdadero» (lo verdadero debe de ser lo que a Saad, Torres y otros críticos han decidido que sea, por lo que es innecesario entender el texto que se comenta).

Y el capítulo final vuelve a resumirlo todo, en una nueva cifra 'suma, resumen, re-capitulación'. Ya se ha comentado este error básico de lectura que comparte Saad con otros estudiosos que ignoran el sentido de las palabras y que no comprenden el significado de ingeniosas alusiones como las contenidas en los primeros tercetos de este capítulo final que merecen una más demorada consideración.

Para empezar el capítulo se titula significativamente «Epílogo», es decir «Re-capitulación de lo dicho en un discurso o en otra composición literaria» (DLE). Los primeros tercetos los edita Saad con pésima puntuación que los convierten en ininteligibles, aun suponiendo que supiera Saad de qué hablan (que no lo sabe)⁶². En la edición que comento figuran así:

De cosas grandes los retratos bellos,
si se ha de ver la proporción y el aire
de su famoso original en ellos,
y en breve espacio con igual donaire
pintar un Ixión y un Ticio fiero,
este hiriendo la tierra, el otro el aire,
ora escorzando láminas de acero
el precioso buril suba el relieve,
o el pincel haga su artificio entero.
De cualquier modo el que a encerrar se atreve
en un pequeño cuadro grandes lejos,
y un gran coloso en un zafiro breve,
sin los pinceles, gurbias y aparejos
de Apeles y Calícrates, que hacían
casi invisibles músculos y artejos,
y las líneas por medio dividían
y en cuerpo a las hormigas cercenaban
lo que de perfección les añadían,
si con tales cinceles no se graban,
o con destreza igual no se colora,
será milagro hallar la que buscaban.
[¿] Quién me hiciera un Mírmicides, señora,
que a sombra de una mosca y de sus alas
entalló un carro, que aún se mueve ahora?
Porque excediendo en su dibujo a Palas,
desta última grandeza de la tierra
cifrar pudiera la riqueza y galas.

La conservación de puntos al final de algún terceto⁶³ rompe la sintaxis e impide comprender el texto. Una propuesta más aceptable que la de Saad sería:

62. La edición de González Boixo no pone ninguna nota útil. En estos tercetos solo identifica Ixión, Ticio, Apeles, Calícrates (del que dice que colaboró con Fidias en la construcción del Partenón, dato que no viene a cuento en el contexto), y define *artejos*. Es otro editor que no se plantea mayores problemas a la hora de editar un texto que obviamente comprende mal.

63. Ya se ha dicho que la príncipe pone sistemáticamente punto al final de los tercetos, pero que es puntuación que marca la pausa y no la estructura sintáctica. Para el lector actual esos puntos de la príncipe solo pueden causar errores de lectura.

De cosas grandes los retratos bellos,
 si se ha de ver la proporción y el aire
 de su famoso original en ellos,
 y en breve espacio con igual donaire
 pintar un Ixión y un Ticio fiero,
 este hiriendo la tierra, el otro el aire,
 ora escorzando láminas de acero
 el precioso buril suba el relieve
 o el pincel haga su artificio entero,
 de cualquier modo el que a encerrar se atreve
 en un pequeño cuadro grandes lejos
 y un gran coloso en un zafiro breve,
 sin los pinceles, gurbias y aparejos
 de Apeles y Calícrates —que hacían
 casi invisibles músculos y artejos,
 y las líneas por medio dividían
 y en cuerpo a las hormigas cercenaban
 lo que de perfección les añadían—,
 si con tales cinceles no se graban
 o con destreza igual no se colora,
 será milagro hallar la que buscaban.
 ¿Quién me hiciera un Mírmicides, señora,
 que a sombra de una mosca y de sus alas
 entalló un carro que aún se mueve ahora,
 porque excediendo en su dibujo a Palas,
 desta última grandeza de la tierra
 cifrar pudiera la riqueza y galas?

Enseguida abordaré el comentario de esos tercetos y alguna referencia clave, pero avanzaré que la idea principal es: 'para cantar las grandezas de México en un poema, a la fuerza breve, tendría que haber poseído las habilidades de algunos artistas famosos de la antigüedad, que eran capaces de meter un mundo entero en pequeño espacio, colosos en zafiros breves, o carros perfectos de tamaño tan pequeño que cabían debajo de las alas de una mosca...'; el resto del capítulo confirma repetidamente este sentido de *cifra* 'compendio, resumen'⁶⁴: el poeta se excusa por no haber sido capaz de resumir la grandeza de México en su poema («yo no sé hacer mundos abreviados»), quiere en este capítulo «cifrar lo que cifré primero» (el poema ya es en sí mismo un resumen de la grandeza mexicana, y ahora en este capítulo final resume el resumen); «todo es cifra ['resumen'] y versos limitados» porque «en cuentos largos la atención se estraga»; quiere «traer a suma / lo que sin ella ya salió imperfecto» ('resumir otra vez lo que menos resumido, en los capítulos del poema, ya estaba muy imperfecto y abreviado').

Vayamos a los tercetos. Se podrían parafrasear, señalando la sintaxis, de la manera siguiente: «Los retratos de cosas grandes, si quieren guardar la proporción del original y pintar esas cosas en breve espacio (bien en escultura y grabados en acero manejando el buril, bien en cuadros de pintura manejando el pincel), sea cual

64. No el misterioso que fabula Saad (y Daniel Torres y otros lectores incompetentes del poema).

fuere la técnica elegida, haría falta tener la habilidad de Apeles y Calícrates, que eran capaces de pintar líneas sutilísimas (Apeles) y esculpir hormigas microscópicas (Calícrates); pues bien, esos retratos si no se graban con esos cinceles o no se pintan con esos pinceles, será milagro hallar la proporción que buscaban. Ojalá fuera yo Mirmícides, —que fabricó un carromato perfecto tan pequeño que se podía cubrir con las alas de una mosca—, para ser capaz de expresar en este pequeño poema toda la grandeza y perfección de México».

Saad se limita a notas literales para algunas de esas referencias⁶⁵, cuando no yerra directamente. Si hubiera adoptado una correcta perspectiva de lectura (y hubiera tenido más conocimiento del contexto cultural de Balbuena) podría haberse dado cuenta de que estas menciones apuntan a enumeraciones tópicas en repertorios de curiosidades y habilidades, como la *Historia natural* de Plinio, o las noticias curiosas que recoge Claudio Eliano, o las misceláneas de los humanistas y curiosos barrocos (Ravisio Textor, Pero Mejía, y tantos otros). No voy a entrar detalladamente en la expansión de estos motivos, y me limitaré solo a dar algunos datos básicos elegidos aleatoriamente para confirmar mi lectura del poema y facilitar a un lector hodierno su entendimiento.

De Calícrates y Mirmécides dice Pomponio Gáurico en *Sobre la escultura*⁶⁶ que destacaron en la miniatura, el primero haciendo unas hormigas con patas tan finas que apenas se podían ver y el segundo una *cuadriga* que cabía debajo del ala de una mosca.

Plinio, *Historia natural*, VII, 21, al hablar de la vista recuerda proezas como las de Calícrates y Mirmécides:

Calícrates hizo unas hormigas de marfil y otros animales tan pequeños que no se podían distinguir unos miembros de otros. Mirmécides fue tan famoso en aquella obra que hizo del mismo marfil un carro con cuatro caballos de suerte que una mosca le cubría con las alas y el mismo hizo una nave que una abeja la escondía debajo de sí.

Eliano, *Historias curiosas*, libro I, núm. 17:

Estas son, en efecto, algunas de las maravillosas miniaturas salidas de manos de Mirmécides de Mileto y de Calícrates de Lacedemonia. Hicieron unas cuadrigas que podían ocultarse bajo el ala de una mosca y en un grano de sésamo inscribieron con letras doradas un dístico elegiaco.

65. Dice quién fue Ixión, Apeles, Calícrates —del que recoge la habilidad de hacer cosas menudas, pero sin darle mayor importancia, cuando es la clave en el contexto—, define *artejo* y desbarra en la nota 270 al identificar Mirmícides con la doncella ática Mirmice, convertida en hormiga por Ceres. Según Saad el poeta «desea ser —o al menos presentarse— tan pequeño como una hormiga para así realzar aún más las grandezas que lo rodean». Pura fantasía de la anotadora. Lo mismo se puede decir de la nota 271, p. 236 en que asegura que Balbuena se ha disculpado en los tercetos iniciales de este capítulo por «incurrir en el mucho hablar» y anuncia que resumirá, y concluye «¿Cifra porque abrevia o porque esconde?».

66. Pomponio Gáurico, *Sobre la escultura*, p. 288.

Pero estas noticias se hallan por todas partes: en Pero Mejía, *Silva de varia lección*:

Plinio escribe de un hombre de tan excelente vista y mano, que en una sotilísima tela de pergamino escribió de tan sutil letra, toda la Iliada de Homero, que es una grande escriptura, que pudo caber todo después en lo hueco de una nuez. E Solino y el mismo Plinio dicen de otro llamado Calícrates, que era tan grande escultor que labraba en marfil hormigas y mosquitos perfectísimos, y tan chiquitos, que era menester tener excelente vista para verlos. (I, 28).

La referencia a Apeles y dividir las líneas por medio es también muy vulgar para todos los lectores de estos repertorios. La anécdota, entre otros, la cuenta Plinio (libro XXXV, 10), y la recoge Pero Mejía en la *Silva de varia lección*, II, 18, este «trance que le pasó con Protógenes»: yendo Apeles a visitar a Protógenes, que estaba ausente de su casa, le dejó como señal una línea sutilísima, que Protógenes, al regresar dividió en dos con otra línea; Apeles al ver la proeza de Protógenes volvió a dividir cada mitad de la línea en otras dos con una línea imposible de afinar más.

En resumidas cuentas, todas son imágenes de la habilidad que necesitaría un poeta para meter en los límites de un poema la gran perfección y riqueza de México, o lo que es lo mismo, para *cifrar* 'compendiar, reducir muchas cosas a una': el pasaje es clave para entender el famoso «cifrado» de Balbuena. Si un anotador no comprende las referencias difícilmente puede captar su sentido en el conjunto del poema.

No merece la pena seguir con nuevos errores en la fijación textual o en la anotación. Baste lo señalado, que podría aumentarse mucho con las más complejas páginas del *Compendio apologético en alabanza de la poesía*, con que se cierra este volumen. Si la editora se muestra incapaz de entender un poema bastante más sencillo que estas páginas de elogio a la poesía, excusado es ponderar la incompetencia que manifiesta para editar y anotar (no se anota nada, dicho sea de paso) este tejido de exhibiciones eruditas, citas y textos, abreviaturas y latines, que nuevamente se destrozan en la edición que comento: no trabaje el lector en saber qué obra es *De institutione reipu* [sic] (p. 252)⁶⁷; ni busque el texto «Os teretum pueri» (p. 257) en Horacio (por «Os tenerum pueri»); ni «cruyra sonant ferro sed canit inter opus» (p. 262), por «crura sonant ferro», que Balbuena atribuye a Propertio, pero que en realidad es pasaje de Tibulo, v. 26 del poema «Castra Macer sequitur» (*Elegías*, libro II, poema 6); ni busque en el *Digesto* las referencias de los folios que indica Saad (p. 251), donde desarrolla la abreviatura ff como f[olios] en vez de «pandectas». Vaya a Covarrubias:

Comúnmente para escribir digestos, suelen poner dos ff. por cifra, las cuales en rigor son dos p p griegas, que tienen esta figura $\pi\pi$, que vale pandectis, y para

67. Claro es que debe entenderse *De institutione reipublicae*, de Patrizzi. Algo mejor se entendería si la editora hubiera avisado de que se trataba de una abreviatura: «reipu.».

abreviar más la cifra juntaron la una con la otra. Los que no sabían griego entendieron que eran ff, y así las juntaron ff. Vide infra verbo Pandectas (s. v. *digerir*)⁶⁸.

Ningún título se marca en cursiva, con la consiguiente confusión; de Laetmacio no consigue encontrar nada (nota 297, p. 253) cuando intenta localizar el libro *De instauranda religione* y la cita del capítulo («resulta difícil saber si se trata del libro 2 u 11»): se hallan fácilmente datos buscando en la red por la forma latina *Laetmatius* (o por *Hermas Laetmatius*; *Lethmaet*; *Herman Lethmaet*), y el libro referido en el texto es el VIII (*De instauranda religione* tiene solo nueve «libros»⁶⁹); la duda en todo caso sería sobre el capítulo, que es el 11 «Sacras literas esse vetustiores prophanis» —no el 2—, donde Laetmacio escribe que los cánticos de Moisés, Débora, David o Salomón son anteriores a la fundación de Troya, a los himnos olímpicos, y «ante Argonautarum navigatione», etc.

Nueva confusión en p. 267 del *Eclesiástico* (que es el libro citado por Balbuena) con el *Eclesiastés* (que es el que pone Saad); enigmática es la mención de «Jabel en la muerte de Sifara» (p. 268: léase «Jael en la muerte de Sísara»)...

Pero dejémoslo estar ya. Revisar todos los fallos y faltas de esta edición exige hacerla de nuevo y no es ese mi objetivo.

CONCLUSIONES, INDIGNACIONES Y RESIGNACIONES

He de confesar que la lectura de ediciones como esta resulta irritante. No se alcanza a comprender por qué un editor incompetente aborda una tarea para la que no está preparado; pero más raro aún es que un editor o editora, aborde la edición de un texto con el principal objetivo de denigrarlo, acusarlo de «obviar al pasado indígena» (cosa fuera de discusión porque Balbuena no ha pretendido ni obviarlo ni mostrarlo), interpretarlo contradictoriamente como desprecio de México (¡un poema que se titula *Grandeza mexicana!*), tropezar con entusiasmo una y otra vez en la misma piedra, y subrayar los prejuicios del poeta —la paja en el ojo ajeno— sin advertir la grandísima viga en el propio.

Pues toda la interpretación (radicalmente equivocada) del poema obedece a un prejuicio director: la obsesiva, infantil y trivial acusación hispanófoba, que ni siquiera se es capaz de sustentar con datos. Resultan abusivas las pretensiones de juicios histórico-moralistas de Saad, una editora que ni siquiera controla las dataciones de los sucesos, que cree que un poema de 1604 menciona hechos de 1616 o 1630; que no sabe a qué monarcas se dirigen las cartas de Colón o Hernán Cortés; que ignora enciclopédicamente el mundo cultural al que pertenece el erudito Balbuena; cuyas nulas nociones de latín provocan el destrozo de las citas latinas del poeta; que piensa que en la Biblia hay un solo libro cuyo nombre empieza por Eccl. al que indistintamente le atribuye los nombre de *Eclesiástico* o *Eclesiastés*; que no sabe qué es una edición princeps (y se permite hacer una edición con pretensiones críti-

68. Pandectas, «Cerca de los jurisconsultos es el agregado de todas las leyes selectas y recibidas en el cuerpo del derecho» (Covarrubias).

69. Cito por *De instauranda religione libri IX*, Basilea, 1544.

cas); que saca fragmentos de su contexto para darles un sentido que no tienen; que desconoce la sintaxis, omite la emblemática, ignora la semántica, olvida la historia, descuida la ecdótica, inatiende la hermenéutica...

En fin, que así no se puede hacer una edición; así solo se puede hacer una elipsis elidida.

BIBLIOGRAFÍA

Andrés, Juan, *Sumario breve de la práctica de la aritmética, y todo el curso de la arte mercantil bien declarado, el cual se llama maestro de cuento*, Valencia, Juan Joffre, 1515.

Arellano, Ignacio, «Introducción», a Castillo Solórzano, Alonso, *El mayorazgo figura*, Barcelona, PPU, 1989.

Arellano, Ignacio y Jesús Cañedo (ed.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991.

Arellano, Ignacio, «Quevedo: lectura e interpretación. Hacia la anotación de la poesía quevediana», en *Estudios sobre Quevedo*, coord. Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 133-160.

Arellano, Ignacio, «Problemas en la edición y anotación de las crónicas de Indias», en *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, ed. Ignacio Arellano y José Antonio Rodríguez Garrido, Madrid, Iberoamericana, 1999a, pp. 45-74.

Arellano, Ignacio, «Problemas en la edición y anotación de crónicas de Indias», en *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Madrid, Iberoamericana, 1999b, pp. 45-74.

Arellano, Ignacio y José Antonio Rodríguez Garrido (ed.), *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, Madrid, Iberoamericana, 1999.

Arellano, Ignacio, «Problemas textuales y anotación de la obra poética de Juan del Valle Caviedes», en *Edición e interpretación de textos andinos*, ed. Ignacio Arellano con José Antonio Mazzotti, Madrid, Iberoamericana, 2000a, pp. 161-176.

Arellano, Ignacio, «Quevedo en su laberinto: la anotación de los textos quevedianos», *La Perinola*, 4, 2000b, pp. 13-25.

Arellano, Ignacio y José Antonio Mazzotti (ed.), *Edición e interpretación de textos andinos*, Madrid, Iberoamericana, 2000.

Arellano, Ignacio, *Editar a Calderón*, Madrid, Iberoamericana, 2007.

Arellano, Ignacio, «Transformaciones sociales y crítica social en la literatura del Siglo de Oro en las Indias (América)», en *Coloquio internacional. Transformaciones sociales en el proceso de modernización. Perspectiva cultural e histórica en América Latina*, Seúl, ed. Claudia Macías de Yoon, Universidad

- Nacional de Seúl, 2010, pp. 225-244. Disponible en línea: <<http://hdl.handle.net/10171/20569>> [11/09/2017].
- Arellano, Ignacio, *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2011. Disponible en línea: <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/20441/1/Repertorio%20autos_v2011.pdf> [11/09/2017].
- Arellano, Ignacio, «Más sobre la maravillosa piedra bezoar», *Romance Notes*, 55, Special Issue, 2015, pp. 7-14.
- Balbuena, Bernardo de, *El Bernardo*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Imp. Ribadeneyra, 1851.
- Balbuena, Bernardo de, *Grandeza mexicana*, ed. Asima F. X. Saad Maura, Madrid, Cátedra, 2011.
- Balbuena, Bernardo de, *Grandeza mexicana*, ed. José Carlos González Boixo, Roma, Bulzoni, 1988.
- Barchino, Matías, «Bernardo de Balbuena entre España y América», en *Memoria del Nuevo Mundo. Castilla-La Mancha y América en el quinto centenario*, coord. Pedro Miguel Ibáñez, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1992, pp. 258-280.
- Barrera, Trinidad, «Bases para la configuración del imaginario urbano: en torno a Grandeza mexicana», en *Permanencia y destino de la literatura novohispana*, ed. José Pascual Buxó, México, UNAM, 2006, pp. 187-196.
- Cañedo, Jesús e Ignacio Arellano (ed.), *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, EUNSA-Institución Príncipe de Viana, 1987.
- Castellanos, Juan de, *Elegías de varones ilustres de Indias*, ed. Buenaventura Carlos Aribau, Madrid, Ribadeneira, 1847.
- CORDE, *Corpus diacrónico del español*, RAE.
- Covarrubias, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- Dorantes, Baltasar, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España* (1604), ed. Ernesto de la Torre, México, Porrúa, 1987.
- Durán, Fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, México, Conaculta, 1995.
- Eliano, Claudio, *Historia de los animales*, Madrid, Gredos, 1984.
- Eliano, Claudio, *Historias curiosas*, Madrid, Gredos, 2006.

- Fuchs, Barbara y Martínez-San Miguel, Yolanda, «La *Grandeza mexicana* de Balbuena y el imaginario de una "metrópolis colonial"», *Revista Iberoamericana*, 75, 228, 2009, pp. 675-695.
- Giménez Pérez, Felipe, «Panegírico al Imperio. A propósito de una edición negro-legendaria de Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana*, perpetrada desde Madrid por Ediciones Cátedra», *Catoblepas*, 139, 2013, p. 3.
- Gruzinski, Serge, *Les quatre parties du monde. Histoire d'une mondialisation*, Paris, La Martinière, 2004.
- Íñigo Madrigal, Luis, «*Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena o "El interés, señor de las naciones"», *Versants*, 22, 1992, pp. 23-38.
- Joset, Jacques, «*Grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena», *Bulletin hispanique*, 116, 2, 2014, pp. 855-868.
- Laetmatius, Hermas, *De instauranda religione libri IX*, Basileae, [Johann Oporinus], 1544.
- Lapide, Cornelius a, *Commentarii... R. P. Cornelii a Lapide*, Paris, Ludovicum Vives, 1878.
- López, Patricio Antonio, *Mercurio indiano. Poema histórico*, ed. Beatriz Mariscal Hay, México, El Colegio de México, 2014.
- Luciano, *Luciani Samosatensis opera*, Francoforti, apud Christianum Egenolphum, 1538.
- Mejía, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989.
- Millones, Luis, «The Bezoar Stone: a Natural Wonder in the New World», *Hispanófila*, 171, 2014, pp. 139-156.
- Mues, Paula, *La libertad del pincel. Los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España*, México, Universidad Iberoamericana, 2008.
- Plinio, *Historia natural*, Madrid, Visor, 1999.
- Pomponio Gáurico, *Sobre la escultura*, Madrid, ed. André Chastel y Robert Klein, Akal, 1969.
- Quirós, F. Bernardo de, *Obras de ... y aventuras de don Fruela*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984.
- Reyes, Alfonso, «Tentativas y orientaciones», en *Obras completas de Alfonso Reyes*, XI, México, FCE, 1960, p. 341.
- Saad Maura, Asima F. X., «Introducción», a Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana*, ed. Asima F. X. Saad Maura, Madrid, Cátedra, 2011.
- Sabat-Rivers, Georgina, *Estudios de literatura hispanoamericana. Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la colonia*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992.

- Tenorio, María, «"Y así en ventura mía será si en el gusto tuyo estos mis borrones..." De borraduras y afirmaciones en *La grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena», 2001. Disponible en línea: <<http://es.scribd.com/doc/9611907/Ensayo-sobre-la-Grandeza-Mexicana-de-Balbuena-siglo-XVII>> [11/09/2017].
- Torres, Daniel, «De la utopía poética en *Grandeza mexicana* de Balbuena», *Calíope*, 4, 1-2, 1998, pp. 86-93.
- Vitoria, Baltasar de, *Teatro de los dioses de la gentilidad*, Madrid, Imprenta Real, 1676-1688, 3 vols.